22me Année — Octobre 1935

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

JULES SUPERVIELLE .... *Les deux nuits*
HENRI MICHAUX .... *Voyage en Grande Garabagne*
ALEXANDRE VIALATTE .... *Le Concerto Européen*
LÉON PIERRE-QUINT .... *Nazim Hikmet et la Jeune Turquie*
NAZIM HIKMET .... *Poèmes*

ROGER SECRÉTAIN .... *L'Esprit et le Temps : Pour les Poètes*

CHRONIQUE

FERNAND LION .... *Thomas Mann*

NOTES, COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE : par Léon Gabriel Gros, Louis Brauquier, Louis Emié.
LES LIVRES : par René Rigolot, Benjamin Fondane, Jean Audard, Joë Bousquet, Max Jordan, René Bertelé, Léon Derey, Kléber Haedens, Georges Blin, P. M. Sire, Gaston Derycke, Gaston Mouren, Harrel-Courtès.
LETTRES ETRANGÈRES : par Marcel Brion.
HENRI BARBUSSE.
LETTRE DE SALZBOURG : par André Chastel.
FESTIVAL SALZBOURG : par P. O. Ferroud.
LA MUSIQUE EN U. R. S. S. : par Georges Sébastian.
CHRONIQUE MUSICALE : par Claude Laforêt.
MUSIQUE ENREGISTRÉE : par Gaston Mouren.
LA PEINTURE : *Jean Viollier*, par Gustave Roud.
LES BLANCHEURS D'IBIZA : par Louis Emié.
LETTRE D'ATITLAN : par Tolté Rach.
LETTRES YOUGOSLAVES : par R. W.
ECHOS, etc...

BIBLIOT. NAT. LE D. L. 4 XI 1935 PERIODIQUES

REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : 5 fr. **Étranger** : 6 fr. 50

N° 176. 22me Année. Octobre 1935.

Cahiers du Sud

Tome XIII. — 2e Semestre 1935

Les Deux Nuits

Nuit en moi, nuit au dehors,
Elles risquent leurs étoiles,
Les mêlant, sans le savoir.
Et je fais force de rames
Entre ces nuits coutumières.
Comme je me vois de loin !
Je ne suis qu'un petit point
Qui bat vite et qui respire
Sur l'eau profonde, entourante.
Près de moi, tout se transforme
Et s'agite sous mes yeux.
C'est une rapidité
Qui m'abandonne interdit
Au moi que je suis encore
Dans lequel rien n'a changé.
La nuit me tâte le corps
Et me dit de bonne prise
Mais laquelle des deux nuits,
Du dehors, ou du dedans ?
L'ombre est une et circulante
Le ciel, le sang ne font qu'un.
Depuis longtemps disparu
Je discerne mon sillage
A grande peine étoilé.

Jules SUPERVIELLE.

Voyage en Grande Garabagne

DOVOBO, *Empereur de Grande Garabagne*

Contre toute attente, Dovobo, par la mort de son père, de sa mère et de six de ses frères en quelques mois, fut porté aux fonctions plus honorifiques d'ailleurs que réelles d'Empereur de Grande Garabagne. (La plupart des tribus peuples s'abstenant de lui remettre aucun tribut.)

Ce sauvage n'avait jamais paru à la Cour. Il entra dans la capitale, comme un furieux, sur un cheval dangereux et qui paraissait dopé.

Il se laissa habillé mécontent et muet.

A la fin de la cérémonie, ayant reçu les insignes, il se leva, comme s'il allait prononcer un discours, se rassit et poussa un profond soupir. Il y eut parmi les courtisans quelques murmures. Il se releva, les regarda d'un œil qui ne disait rien de bon, se rassit et rota.

Ils se regardèrent entre eux, n'en croyant pas leurs oreilles.

Après quelques minutes éclatait sa voix violente et exaspérée : « Qu'ils se dispersent ! Qu'ils se dispersent maintenant ! » et les portes du Palais se refermèrent sur la Cour stupéfaite.

On voulut le conduire à la chambre à coucher impériale. « Non ! » Il parcourut le palais avec deux de ses domestiques, arrachant des draps par çi, des couvertures par là, attrapant des coussins et des tentures qui lui plaisaient, en fit un grand toit sur le tas et s'y coucha.

Le lendemain à son réveil, il fit jeter le trône dans l'Edoar, le trône de la salle du trône, le trône du Sénat, le trône de la salle à manger, le trône du salon des ambassadeurs, le trône de la salle du Conseil, le trône du Petit Palais, tous, sauf un petit trône en osier qu'il

trouva dans le jardin, qu'il traîna dès lors partout à travers les pièces, le tenant à la main par un pied, sans vouloir le confier à un domestique.

Il s'installa dans le jardin, et ne le quitta plus. Il y mangeait, il y recevait, il y dormait.

Ses audiences au jardin (dans l'herbe et la terre à fourmis). Les généraux au jardin. Les diplomates au jardin. Les gouverneurs au jardin.

Les portes en furent ouvertes au peuple, aux mendiants, aux gueux, à tous, ainsi que celles du grand Parc.

La noblesse dégoûtée ne fit plus que de courtes apparitions.

Les fonctionnaires venaient seulement pour les signatures (La signature de Duvobo était d'une lettre, mais grosse comme la paume de la main).

D'ailleurs difficile à duper, car feignant de ne pas comprendre, il demandait continuellement un exposé plus simple, plus simple et encore plus simple, jusqu'à ce qu'on lui donnât la formule même de la vérité, ou un pur mensonge, ce qu'il voyait parfaitement, vous clouant alors d'un mot crapuleux.

Haï par les Grands qu'il heurtait constamment, téméraire dans le je m'enfichisme, sans escorte, sans gardes, dormant avec deux ou trois femmes prises selon sa fantaisie, comment il ne fut pas poignardé dès le lendemain de son intronisation est un miracle.

Mais le peuple, à qui le jardin restait ouvert la nuit, veillait sur lui, garde spontanée, enthousiaste, toujours grossissante, grâce à ses libéralités et son allure libre.

Son indifférence à la mort, qui semblait cacher quelque redoutable mystère le préserva sans doute davantage.

Après huit jours passés de la sorte, Dovobo partit pour Kivni, non assurément pour le Vice-Roi et sa Cour encore plus policée et méticuleuse que celle de la Capitale, mais pour les admirables chasses en forêt qu'on trouve dans les environs.

Aussitôt arrivé, le Vice-Roi lui déplut.

Au long discours de bienvenue, il répondit seulement « Bien ! Bien ! Bien ! » goguenard et grognon.

Le Vice-Roi, froissé et blême ne dit plus un mot.

On se mit à table. Dovobo ne se servait pas, regardait ailleurs. Subitement se tournant vers le Vice-Roi

« Les oreilles me cornent de tout ce que tu me dis »
Le Vice-Roi ne répondit pas.

Un air mauvais chez Dovobo prit la place de l'air désinvolte.

Comme on lui passait un dindon appétissant sur un gros plat de cuivre, il se saisit du plat, d'une main le tordit et le plia comme il eût fait d'une pantoufle, envoya la sauce en jet sur la table, cependant que le dindon dégringolait gauchement.

Sa force fit pâlir, et lui même pâle soit de l'effort fourni, soit qu'il se crût insulté par le silence profond qui s'était établi, repoussa son fauteuil, quitta la salle, demanda de l'encre, en versa un flot sur la toque d'un laquais, avec quoi il écrivit en lettres sur la grande porte du palais, en lettres comme des pains : *Maison maudite*

signé : Dovobo.

partit avec toute sa suite et fit dresser les tentes aux portes de Kivni.

Là, il convoqua vingt nobles, pris au hasard. Ce furent mille qui prirent peur. Une heure après, nobles, femmes, présents, chevaux, serviteurs, encombraient les routes en direction de son camp.

Ils reçut les présents et distribua les siens, largement, s'informa des chasses les plus proches, partit aussitôt avec ceux qui s'y trouvèrent disposés. Il chassa trois jours entiers sans se reposer une heure, même la nuit, éreintant, « claquant » et semant tous ses compagnons.

Le quatrième jour au matin, il revenait seul, et lui-même si fatigué qu'il dormait sur son cheval. Trois javelots dans le dos, dont l'un le perça de part en part, le réveillèrent.

N'arrivant pas à voir ses agresseurs, il tourna bride, reprit le chemin de la forêt, un grand cerf sortit d'un fourré, l'instinct de la chasse le reprit. Il déploya un énorme effort, souleva sa lance et vigoureusement la lui planta dans le flanc. Le grand cerf tomba, mais Dovobo, par son geste large, le javelot en lui s'étant déplacé en blessure mortelle, s'était lui-même tué, il tomba.

Le cerf et lui durent mourir sensiblement en même temps, lui au 17e jour de son règne.

LES HIVINIZIKIS

Toujours pressés, toujours en avant d'eux-mêmes, fébriles, courant de ci, de là, affairés et perdraient jusqu'à leurs mains, il est impossible de leur donner une satisfaction un peu prolongée.

Enthousiastes, impétueux et « en pointe », mais toujours pour peu de temps, diplomates — papillons, posant partout des jalons qu'ils oublient, la police et l'état-major de l'armée, gens extrêmement ingénieux, possédant des dizaines de codes secrets dont on ne sait jamais lequel appliquer, qui changent et se truquent à nouveau constamment.

Joueurs (du matin au soir occupés à jouer leur fortune aux dés, qui change de main d'instant à l'autre, à ne plus savoir jamais qui est l'endetté, qui est le créancier) escamoteurs, combinards, brouillons, non par confusion et brume de l'esprit, mais par la multitude de clartés surgissant hors de propos, logiciens effrénés, mais criblés de fuites et de départs intuitifs, prouvant l'existence et la non-existence et tout ce qu'on veut en général et qu'on ne veut pas, par raisonnement, par non-raisonnement, par raisonnement tirés de non raisonnement, distraits mais roublards et presqu'infatigables, entrant (mais pour peu d'heures dans le lit et le sommeil à la fois, en ressortant pareil, comme une porte qu'on ouvre et qu'on ferme, se fâchant pour un rien, distraits de leur colère, par moins que rien, par mouche qui vole, affecté comme voile à tous les vents, tout en larmes très sincères au chevet du père malade, mais dès qu'il a fermé l'œil, courant au testament, discutant l'héritage assis sur le lit en cire chaud, l'enterrant en un tournemain; (ça vaut mieux; sans quoi ils l'oublieraient jusqu'à ce qu'il sente).

Se presternant devant leurs dieux comme mécaniques remontées à fond ou gymnastes à l'entraine-ment, des centaines de fois, puis repartant d'un bond sans se retourner, aimant comme ils adorent, vite, avec ardeur, « et puis n'en parlons plus », se mariant sans préméditation, au hasard d'une rencontre sur le champ et divorçant de même, sans vie de famille, travaillant, faisant marché ou métier d'artisan en pleine rue dans le vent et la poussière, et les ruades des chevaux, parlant comme mitrailleuse, tire à

cheval, tant qu'il se peut et au galop, ou s'il ne peut, courant, les bras en avant, comme s'ils allaient enfin dégager et débroussailler pour de bon cet univers plein de difficultés et d'incidents qui se présente sans cesse devant eux.

Les Hivinizikis sont toujours dehors. Ils ne peuvent rester à la maison. Si vous voyez quelqu'un à l'intérieur, il n'est pas chez lui. Nul doute, il est chez un ami. Toutes les portes sont ouvertes, tout le monde est ailleurs.

L'Hiviniziki vit dans la rue. L'Hiviniziki vit à cheval. Il en crèvera trois en une journée. Toujours monté, toujours galopant, voilà l'Hiviniziki.

Ce cavalier, lancé à toute allure, tout à coup s'arrête net. La beauté d'une jeune fille qui passe vient de le frapper. Aussitôt, il jure un amour éternel, sollicite les parents qui n'y font nulle attention, prend la rue à témoin de son amour, parle immédiatement de se trancher la gorge, si elle ne lui est accordée, et bâtonne son domestique pour donner plus de poids à son affirmation. Cependant passe sa femme dans la rue, et le souvenir en lui qu'il est déjà marié. Le voilà qui déçu, mais non rafraichi, reprend sa course, ventre à terre, entre chez un ami, dont il trouve seulement la femme. « Oh! la vie! » dit-il, il éclate en sanglots (elle le connait à peine) — néanmoins elle le console, ils se consolent, il l'embrasse: « Oh, ne refuse pas, supplie-t-il, j'en suis quasiment à mon dernier soupir. Il la jette dans le lit comme seau dans le puits, et lui, tout à sa soif d'amour, oubli! oubli! mais tout à coup il se regalvanise, ne fait qu'un bond jusqu'à la porte, son habit encore déboutonné, ou c'est elle qui s'écrie en pleurs: « Tu n'as pas dit que tu aimais mes yeux, tu ne m'as rien dit ». Le vide d'après l'amour les projette dans son éloignement. Elle fait atteler les chevaux, apprêter la voiture « Oh! Qu'ai-je fait!
« Qu'ai-je fait ! Mes yeux qui étaient si beaux autre-
« fois, si beaux, il ne m'en a même pas dit un mot !
« Il faut que j'aille vite voir à la ferme, si le loup n'a
« pas mangé un mouton ; j'ai comme un pressenti-
« ment ! »

Et dare-dare sa voiture l'emporte, mais non vers ses moutons car ils ont tous été joués et perdus par son mari ce matin, la maison de campagne, les champs

et tout, sauf le loup qui n'a pas été joué aux dés. Elle même a été jouée... et perdue et la voilà qui arrive brisée chez son nouveau maître.

Pendant les discours de l'opposition qu'il serait naturellement fastidieux d'écouter, le Chef de l'Etat offre au restaurant de la chambre un repas, au doyen d'âge et aux députés de son parti.

On a toujours considéré qu'il appréciait en dehors de la carpe qui dans son opinion est au-dessus de tout, d'avoir à sa portée quelques éléments de distraction, tel un violon, où d'ailleurs il excelle, (à la flûte il est moins bon) de la pâte à modeler de différentes couleurs pour les caricatures, et un petit arc de salon et des fléchettes avec lesquelles il vise la chevelure des députés.

L'invité principal, le doyen de la chambre lui-même disparait fréquemment pour quelques instants, va prendre le frais, courir après un chien, jeter quelques cailloux en l'air.

Ainsi chacun à sa guise, sans préséance.

Mais quelque argument de l'opposition soudain trouble le repas, l'inquiète. Le chef de l'Etat bondit vers la porte, interrompt l'orateur, discute, la bouche encore pleine, cependant que son médecin qui l'observait depuis quelques moments entre deux bouchées, lui trouvant je ne sais quel symptôme de maladie veut absolument l'ausculter.

Le chef de l'Etat s'engage avec violence dans son discours, avec véhémence mais en chemise, tandis que le médecin lui mettant la poitrine à nu, le supplie « Respirez mieux, je ne vous entends pas ! »

Cependant entrent les cuisiniers, vexés qu'on n'ait pas touché au gigot et au poulet, entrent chargés de viandes fumantes, apportent aussi quelques assiettes, fourrent plein de biscuits dans les poches amies.... et votent à mains levées la première loi qui se présente à adopter. Grâce à leur appui le parti du gouvernement l'emporte.

Le peuple dehors, apprenant le résultat manifeste avec exubérance, ravi d'être sagement gouverné.

Partie de la foule, venue aux félicitations, trouve chahut et constatations. Se voyant dupée une fois de plus, hurle à ceux du dehors de venir ensemble promptement se venger de ces ganaches de députés.

Les femmes aussitôt accourues traitent ceux-ci de cocus et d'impuissants à la face de la nation.

Comme j'entrais à mon tour, curieux et interrogeant, la femme, une grande brune, pleine de magnétisme, qui dirigeait les séditieux, soudain changeant d'idée « Petit sot! me dit-elle, avec un sourire enjôleur, viens donc, tu seras bien mieux sur ma poitrine » et m'entraina dans un couloir désert.

LES GARINAVETS

J'ai vu quantité de tribus dans le Sud du Gal. Les hommes y sont velus comme singes. Les jeunes hommes se rasent le corps pour avoir le poil plus dru, plus dur le jour de leur mariage. La jeune mariée sort du lit le corps en sang, et le marié en sort avec l'estime générale.

Ce sont les Garinavets.

Mais quand ils ont fait leurs preuves, ils ne se rasent plus et leur poil redevient souple à la longue.

Ils ont apprivoisé une sorte de gros rat. Les femmes des chefs sortent en tenant par des ficelles un plus ou moins grand nombre suivant leur richesse. Elles semblent ainsi entourées de pelouses, pelouses grises, luisantes, séduisantes au possible.

La fourrure de l'animal mort est de peu de prix, car elle se ternit, et les vers s'y mettent quelque précaution qu'on y apporte. Au contraire, vivantes, ces petites bêtes en foule sont une merveille, dont les femmes, qui comptent, ne manquent pas de s'entourer. Mais si deux rivales se rencontrent dans le village aux rues étroites, pas une ne voulant céder le milieu du passage, ni retenir son petit troupeau grouillant, c'est bientôt un emmêlement, des cris et une pagaïe, à ne plus s'y retrouver jamais.

LES OMANVUS

C'est chez les *Omanvus* débonnaires qu'a lieu le repartage des femmes une fois tous les deux ans. Jour de soulagement pour bien des hommes. A ce marché des femmes on entend plus de vérités utiles et cruelles qu'à un marché de jeunes filles. Forcément.

Le marché est à *Ornagis,* une ville en chenille sur une colline. Une seule rue qui serpente de haut en bas.

Un homme attentif, regardant à gauche pour monter, à droite pour redescendre, est donc certain, revenu à la porte d'entrée de la ville, d'avoir vu toutes les Omanvues disponibles cette année.

LES VIBRES

Les *Vibres* aiment l'eau, plongent aux éponges, ont raison des requins et des pieuvres. Ils reviennent le soir, sans s'être essuyés, le corps bleuté de phosphorescences. Leurs femmes accouchent en barque, trouvant mieux dans les mouvements de la mer les forces pour expulser l'enfant qui désire naître.

LES MASTADARS

C'est la grande race, la Race: les *Mastadars*. Ils combattent le tigre et le buffle à l'épieu et l'ours à la masse. Et même s'ils se trouvent mains nues, ils font face au grand velu.

AU PAYS D'HEBBORE

Au pays d'Hebbore, la chaleur est bonne, le climat est bon et le peuple satisfait.

Ils aiment facilement sans trop y méditer. Leur nombre toutefois n'augmente guère, n'étant pas prolifiques.

Une femme qui a mis au monde trois enfants en a donné plus que la plupart de ses amies.

Mais ils sont beaux et sains comme leurs parents et heureux de venir passer une vie sur Terre.

Henri MICHAUX.

Le Concerto Européen

à J. J. Desaymards, en toute amitié.

C'était une vraie Babylone. On avait mis les Marocains en haut de la côte, dans des baraques Adriant ; leur fumée se voyait de loin, au bout d'une cheminée de tôle maintenue par trois fils de fer comme une sorte de grand mât. Quand la lune brillait derrière on aurait dit un paysage de bateau. Ils faisaient leur cuisine ensemble. C'était là qu'ils mangeaient le couss-couss et exécutaient leurs prières. Ils avaient une espèce de prêtre, le Sorcier comme on l'appelait dans le quartier européen; il travaillait dur dans la mine, mais au village tout le monde le servait. Il savait lire et écrire pour tous; il était fier de son savoir. On lui donnait de l'argent et des figues parce qu'on redoutait ses sorts. Les Polonaises et les Tchèques n'aimaient pas trop le voir passer quand leur mari n'était pas là; il portait toujours un poignard et il effrayait les fillettes. Comme il avait la barbe en pointe, les Français l'appelaient Landru.

Plus bas il y avait les Chinois: c'étaient des gens doux et paisibles, bien doux, bien polis, bien crasseux. Ils avaient une fumerie, avec un vieux à lunettes d'écaille qui ressemblait à un marron sculpté et qui les tuait assez vite à l'aide d'une drogue pas bien fameuse, mais, somme toute, expéditive et moins coûteuse que l'opium. On les voyait se promener le soir, du haut du village polonais, tout le long de la voie ferrée, portant un parapluie ouvert, et, sur le bras, une serviette de toilette. Expliquez-moi pourquoi cette serviette éponge... « Ce sont les mœurs des étrangers ». Ils s'appelaient Tching, Tchoung, Tchangtchang, des noms comme un éternûment. Et ça voulait dire des tas de choses : Fleur de Pêche, ou L'Hon-

neur des Lettres. Celui qui glaçait les chemises s'appelait L'Arbre des Savants.

Enfin, le long de la montée, entre la voie et l'autodrome, au bord de la route touristique qu'on regoudronnait fréquemment, le « Couloir Polonais » alignait ses masures dans des jardinets de charbon où les gens de l'endroit plantaient des soleils jaunes comme des têtes de cauchemar dans de vieux bidons de pétrole et des boîtes en tôle ondulée. Là c'étaient des Allemands, des Tchèques, des Alsaciens, quelques Kabyles et des Russes, enfin « plutôt des Polonais », comme le disait le vieux Toine ; de ces gens — les « Chescolocaves » — dont « on ne peut pas dire le nom ». Pas des « Sidis », ni des Chinois ; comment voudriez-vous qu'on dise ? Il fallait bien les appeler des Polonais ! Ils avaient tous des noms de sauvages. Le Toine les rebaptisait pour son usage personnel : « le Tout-Fou », « le Brelou-qui-Pêche », « le Gendarme-des-Quatre-Fleurs ».

*
* *

Le Toine vivait avec eux ; ce sont les hasards de la vie. Le Toine rempaillait des chaises ; il savait son métier par cœur ; il respectait toute méthode des ancêtres. Il représentait la sagesse dans le monde de l'industrie : il n'employait que de la paille premier choix mais prenait des prix d'avant-guerre. On le payait en conséquence : la sagesse ne vaut plus rien. Il portait la ceinture rouge et la chaîne de montre en cuir, un chapeau noir qu'il coiffait en arrière, et on voyait par sa chemise entrebâillée, une chemise à damier militaire, les poils de sa poitrine étroite qui étaient gris, durs et frisés.

Et il y avait aussi un nègre, un nègre de la Martinique qui s'appelait Jules César, « parce qu'ils portent tous là-bas de ces noms de l'Histoire Sainte », comme le Toine l'expliquait.

« Du monde bien brave, bien honnête ». Ils travaillaient tous en usine ou à la mine d'Escuillargues. « C'est là que j'ai connu les Puissance-Etrangères. On en apprend ! On en apprend ! De toute sorte et à tout âge. » C'était même la Direction qui les logeait là tous ensemble, ces Chinois et ces Marocains, ces Polonais

— le nègre en tête — et tout le reste, sur cette colline de suie, un sol riche en boîtes à sardines « mais qui ne forcit pas le légume de choix. C'est la tomate primitive qui pâtit dans ce terrain là. Vous vous en tireriez encore avec le petit pois serpette : c'est bien vigoureux, bien rustique : mais pour le reste, fouille toi. »

Ces « Polonais », le soir, en rentrant de l'usine, ils se livraient au jardinage sur leurs pelouses d'anthracite et la houille de leurs allées. Ce n'était pas la vraie campagne, mais ça vous change de l'usine et ça console d'un regret. Quand ils « jardinaient » tous ensemble on entendait de loin un bruit métallique de bidons de pétrole et de tôle ondulée. Ils plantaient des topinambours tout le long de la voie ferrée : ça peut se manger en salade, « ça coupe le trèfle aux lapins », et ça fait bien riche de ton sur ces talus de pouzzolane. Il en montait une odeur de friture à cause de l'endroit où l'on trempe l'acier.

« C'étaient des gens qui avaient leur idée dans la terre, et même — vous le croiriez pas ? — dans le concombre de primeur, de ces gros qui font une eau blanche. Expliquez ça. Nous n'en ferions pas cas, nous autres ! C'est une habitude qu'ils ont ; une habitude de concombre. Baste pour ça ; ce sont les mœurs des étrangers. »

Ils avaient un instituteur qui portait une redingote pour la respectabilié, et un chapeau de fantaisie pour l'élégance et le beau sexe. Rasé comme un Américain. Il faisait aussi l'interprète, le maire et le juge de paix. Il mariait les jeunes gens et réclamait des pensions colossales pour les accidents du travail. D'aucuns le disaient communiste. Il « organisait des séances » avec les enfants des écoles et tenait pour le Subconscient. Il leur faisait représenter des comédies de patronage qu'il cuisinait à la Pirandello. Ce Subconscient le tracassait comme un remords. Il en mettait un peu partout, comme du sel dans la cuisine ; avec l'air de vaincre un scrupule : vous auriez dit d'un épicier qui fait le poids. Le Toine le nommait « le maître de Pologne ». Il se faisait appeler Jean ; Monsieur Jean. Ça paraît bizarre ! Ce n'est pas un nom de Polonais. « Il en avait peut-être un autre que les gendarmes savaient. Mais ça, ça n'est pas mon affaire. Chacun tire de son côté. »

« Du monde bien brave, bien honnête. Il n'y avait que le « Bléchinsky », « le Blèche-des-Bateaux », comme disait le Toine. Celui-là, c'était un terrible : « toute une histoire, je vous dis ». Il portait un lézard tatoué sur le bras, et ce lézard mangeait un pied de chicorée ; avec de l'allemand autour, comme un nom sur un auréole. Il avait servi « aux Galères », dans la marine du Kaiser. Il avait des yeux gris dans une face blanche, un teint de fromage de chèvre et du charbon sur les paupières. Il était tondu comme un œuf. Il élevait une vache bretonne sur le plateau de la Roussie. Il lui portait son eau à boire, matin et soir, dans deux grands seaux ; ça lui faisait exactement trois kilomètres. « On ne savait pas ce qu'il regrettait ». Il traînait une femme, « une particulière qu'il avait trouvée sur la route, de ces gitanes, vous savez », qui le trompait dans tous les coins avec tous les pays du globe, même les Chinois et Landru ; « la Raminade, on l'appelait ». Mais il fallait qu'il ignorât ; il était méchant comme un tigre. Il avait tué un camarade « dans un frisson de jalousie ». Plus généreusement ou lui prêtait deux morts : c'était plus sauvage et plus riche. « Enfin bref et baste pour ça. » Ce Blèche faisait peur au « monde » et on l'appelait « l'Assassin ».

*
* *

« Y avait aussi deux Italiens », et c'est de là que vint l'histoire. « C'est du monde pas comme nous. Ils ont la tête toute chaude. » Il étaient là tous seuls de leur pays de misère au milieu de ces « Polonais », et ils auraient bien dû s'entendre, « voyez-vous », comme ils le font en général dans les bois et dans les carrières ; « eh bien pas ! » Ces deux s'en voulaient ; deux vrais Corses de vendetta ; « y faisaient que de se chercher. »

« Des orgueilleux entêtés à faire mieux que non pas les autres. Quand l'un repeignait ses volets, l'autre ravalait sa façade. Quand le Buonomoni fit venir sa guitare, le Venturini, le plus pauvre, s'acheta une accordéon. De onze cent cinquante francs ! Il a fait voir le catalogue d'une fabrique d'Italie.

« Buonomini, c'est un garçon sérieux et travailleur! Quand il revenait de l'usine il trouvait toujours à

bricoler pour de l'argent : plâtrier-peintre et photographe qu'il disait. Un artiste sur la couleur ! Pas seulement le bâtiment ! Le paysage, les bonshommes ; de la peinture de mairie, de grand café ! Et alors, question ressemblance, on en avait pour son argent. Tenez, il avait fait le Pierre de Bridègne qui me remplace quelquefois pour mes paniers. Avec sa paille et ses lunettes ; comme neuve : une chaise qui parlait !

« Il avait peint un jour chez lui toute une chambre, pour le luxe; alors pour l'honneur, avec des demoiselles, moitié nues, comme dans le temps : une qui cueillait une pomme, une qui regardait des fleurs, une qui faisait une gerbe, et une vieille dans les bois, avec la neige : les Quatre Saisons, qu'il disait ; de la jolie peinture. Quarante francs, quarante du mètre carré, sans le travail. Pour le luxe, je vous dis, du fignolé, qu'on fait voir à la pratique. Riensque de la dentelle et des accroche-cœur. Et une plante dans un pot, comme dans un salon de riche. Et, sur la cheminée, rien qu'au couteau : une feuille de lierre et quatre glands dans le blanc du drapeau.
Y avait de l'idée ! On était là comme au Musée.

— Ce n'est pas mal, d'un sens, si tu veux, que dit Venturini en renversant la tête ; mais ce n'est pas la vraie peinture. C'est ce que je reproche au moderne : faut se mettre trop loin pour voir.

Ce qu'il pouvait trouver, quand même !

— Va-t-en aux chiottes, que lui dit Buonomini. Tu y verras tout ce que tu voudras.

Et il lui en ouvre la porte.

Tel que !

Vous vous pensez si on a rigolé !

Mais le Buonomini lui en garda rancune. Ce fut son chien qui le vengea. Un chien qui bridait tout le monde. Il avait bridé, je vous dis, trois avocats, trois avocats de ville qui étaient venus exprès pour le voir en auto. Vous me croiriez pas de le dire, mais c'était un chien qui parlait. Et vous verrez cette malice ! »

*
* *

« Faut dire que Buonomini y dépensait pour le luxe — c'était un glorieux — mais pas pour les amis.

Y cherchait que le bénéfice. Il habitait juste au tournant de la grand' route touristique, près du poteau du syndicat. Tous les autos ralentissaient devant sa porte, ça lui amenait des clients. Il avait aligné sur son premier étage une grande enseigne en bois peint : « Au Chien qui Parle. Curiosité Extraordinaire. » C'était cinq francs la conversation.

J'y suis été comme les autres, d'un tour de faveur qu'il nous fit. Ce chien-là, y disait « papa », « maman », Buonomini l'engueulait : « Allons, parle » : y lui faisait des gentillesses : « mon petit chien, mon petit Jean. mon petit homme ». Alors ce chien-là, pauvre Monsieur, se confessait comme un chrétien : « J'aime ma maman » ; une petite voix d'enfant de chœur aux messes basses : ça faisait un bruit de galoche quand sa mâchoire se fermait.

— Et où qu'elle est, ta maman, mon chienchien ?

« Y se râclait la gorge; y se plaignait ; j'ai dans l'idée qu'il avait honte.

— Où qu'elle est, ta maman, mon petit chien chéri, mon petit Jean, mon petit homme ?

Y disait, en baissant les yeux,

— Ma maman est morte.

Bien sûr qu'y parlait pas comme un maître d'école! y disait : « Oua moimouan oué mouortc » ; fallait avoir un peu d'oreille et de pratique. C'était cent sous pour les « prend-l'air », les touristes des autos, quoi ! Avec une photographie par dessus le marché ; devant une niche en châlet suisse, avec un balcon d'église et une ampoule sur la porte. Y comptait aussi jusqu'à 17.

C'était un chien pas comme nous, de ces chiens qui gardent les vaches : c'était un chien de miyonnaire, un chien que j'appelle « monsieur » ; bref, un Danois : un mètre vingt de haut, et des pattes de lion ; des dents blanches comme ces femmes de cinéma ! Quand y vous posait tout d'un coup les deux pattes sur les épaules pour vous dire un secret dans le creux de l'oreille, ça vous faisait serrer les fesses ! »

*
* *

« Ça fait quand même qu'il y avait des fortes têtes, comme il y a, qui disaient que rien n'était vrai, ni les

prophéties ni le reste, Mussolini et tout ce chien. Que c'étaient que des manigances. A preuve que le chien pouvait pas fonctionner quand son patron se trouvait d'être à l'usine. Que le Buonomini était un ventricole. Censément qu'y parlait avec son estomac; sans même remuer les lèvres. Et ça, Monsieur, c'est bien possible, vu que le Pierre de Bridègne en a connu un comme ça quand il était au régiment. A l'hôpital, pendant la guerre. Y vous faisait venir sa voix d'où il voulait, du fond d'un placard, sous un lit, et même du troisième étage. Et de le regarder vous l'auriez pas connu. Il avait fait chercher la Sœur dans tous les coins. « Mon Dieu, mon Dieu, » qu'elle criait, « il y a un diable dans la salle ». Si le Pierre nous a fait rire avec cette histoire de guerre !... Si c'est pas cent fois c'est deux cents! Une fois j'en riais tout seul à la cuisine en essuyant le verre de la lampe. « Quest-ce que tu ris ? » que me demande ma Germaine ; « tu vas casser le manchon neuf. » Et je rigolais tellement que je pouvais pas lui répondre. « C'est du Pierre », que je lui dis. « Quel enfant ! » Qu'elle fait. D'un sens c'était bien vrai ?

Enfin bref et baste pour ça, ce sont les mœurs des ventricoles. »

*

* *

« Enfin, avec ce chien y gagnait bien sa vie. Cent sous d'ici, cent sous de là, et la peinture et la photographie. Y s'était acheté une lanterne peinte, une Técéf, comme on dit, avec un papier rond qui ressemblait du marbre, la plus belle du magasin : y gagnait bien avec son chien. Mais il aurait voulu en gagner davantage. L'argent c'est comme la chopine : plus on en a, plus on en veut. Et ce Venturini lui faisait des misères ; y l'entravait dans son commerce ; y débinait son Jean avec tous ses copains.

Faut dire que Buonomini avait appelé ce chien Jean pour pouvoir engueuler le Maître de Pologne. Quand il le rencontrait: « Jean » par ci, « Jean » par là, « feignant de Jean, coureur, propre à rien, malintorgne, arsouille de Jean » qu'il criait. Monsieur Jean ne pouvait rien dire, vu que Buonomini lui aurait répondu que c'était son chien qu'il criait, et qu'il fallait qu'il ait la conscience bien noire s'il prenait le paquet pour lui.

Venturini, comme de juste, était au mieux avec ce Maître de Pologne et tous ceux que Buonomini pouvait pas voir dans le quartier : un qui disait que le Buonomini lui avait gardé son échelle ; un autre qui était maçon et qui lui faisait concurrence ; un autre que se femme avait eu des raisons avec ses parents d'Italie pour une lettre de Florence que le facteur s'était trompé de lui remettre à cette femme, vu que c'était le pareil petit nom qu'à sa mère au Buonomini. Elle était venue d'Italie avec sa malle en poil de chèvre, de Naples qu'on disait, un pays comme ça qui ressemble une capitale que nous disait Buonomini : riensque des palais censément, avec le chauffage « centrale », salles de bains, eccetera. De ces grandes femmes tout en os, noire comme un cul de marmite, qu'elle semblait la Raminade, avec un perroquet des Iles qu'elle apportait pour le petit. Enfin, bref, est-ce que je sais ? Paraîtrait-il que cette lettre y avait eu de l'argent dedans... Vous voudriez bien le savoir, et je vous comprends bien, pauvre homme. Mais ça je peux pas vous le dire ; j'en ai jamais su le fin mot. Enfin bref et baste pour ça, ce sont les mœurs des étrangères. Pour finir, de fil en aiguille, Venturini lui portait tort. Comme disait Buonomini, y lui menait partout la contre-propagande, que c'en était une coïncidence, sauf le respect que je vous dois. « Une curieuse coïncidence », c'est l'instituteur qui l'a dit. Enfin bref, c'était pour vous dire, Venturini le cherchait bien

Y cherchait même à lui tourner ses bons amis, le Tout-Fou, le Brelou-qui-Pêche, le Gendarme des Quatre Fleurs, le Jules César et les autres, et ce grand rien du tout de Blèche qui aurait tué son père et mère dans un frisson de jalousie. C'est la plus mauvaise passion, voyez-vous, Monsieur, pour un homme ; et mêmement pour une femme ; d'un sens c'est pire que le vin. Une mauvaise qualité, comme dit le maître d'école. Et il a bien raison, Monsieur : la jalousie c'est qu'une idée, pour bien le dire, c'est qu'une idée de jalousie. Quand ça se met sur la cervelle, l'ouvrier se raisonne plus. Enfin bref, c'était pour vous dire. Baste pour cette jalousie. »

*
* *

« Un jour qu'ils se trouvaient de boire la chopine

au café de la Belle Vue, Venturini leur en disait de toute espèce, y disait tout ce qu'y pouvait, tout ce qu'y y a de mauvais pour un homme : que le Buonomini, Monsieur, se foutait d'eux ; que sa peinture c'était rien ; qu'il connaissait un monsieur de la ville qui avait dit que c'était du « soufflé ». Tout ce qu'y y a de mauvais pour un homme : que sa radio y l'avait pas encore payée ; que la Buonomini valait pas une brique ; que sa mère c'était pas vrai : qu'elle habitait qu'à la campagne, derrière le cul de ses vaches, et que Buonomini avait jamais vu Naples, vu que lui, autrefois, il y avait travaillé, et qu'il y connaissait un sénateur de Rome, vu qu'il était entré dans sa maison de ville pour réparer les plombs de sa chambre à coucher ; que son chien n'avait rien prédit, pas plus la guerre que le reste, et que le Maître de Pologne le disait, (et c'était une fine tête qui avait joué le théâtre dans des capitales d'Europe et qui avait connu des femmes, enfin des femmes....., vous auriez dit la sous-préfète ; et ça, Monsieur, c'est bien possible, vu que sa femme de ménage avait trouvé chez lui le chapeau d'une demoiselle qui avait sûrement de quoi, et une fourrure de première, « façon chèvre » qu'elle disait) ; et que ce chien c'était pas possible, vu que les chiens ne parlent pas.

— J'ai connu des tables qui parlent, qu'il disait au Brelou-qui-Pêche ; tenez, au régiment, avec Bellavicci : c'était en Corse, il était chef à la troisième.

Et ça, Monsieur, c'est bien possible, vu qu'à l'armée on en apprend, on en apprend, vous croiriez pas !

— Il était chef à la troisième, qu'il disait, et y faisait tourner des tables.

Manière de voir des Esprits. Vous le croiriez pas de le dire ! Venturini ne voulait pas y croire, mais il y était allé avec Bellavicci. Cette table prit la parole. Tel que, Monsieur ! Je vous le ferai dire par un garçon qui entendit Venturini. C'est ça, Monsieur, qui vous tourne les sangs quand on n'a pas l'instruction nécessaire ! Mais y purent pas voir l'Esprit. Y s'en sont vus de toutes les manières avec cet esprit de ce chef. Bellavicci disait, Monsieur, que la table lui en voulait parce qu'y voulait pas y croire. C'est comme le don des brûlures : si tu crois pas, tu guéris pas. Cette table était en colère : elle en voulait à ce gradé. Elle l'a poursuivi un jour dans les couloirs de la caserne,

jusqu'à sa chambre, qu'il disait. En courant comme une personne. Et mêmement qu'elle sauta un lit.

Enfin bref, c'était pour vous dire. Elle montra pas son esprit ; mais, pour parler... comme un curé qui prêche.

— J'en ai connu de ces tables qui parlent, que disait le Venturini. Tellement qu'on s'entendait pas quand elles prenaient la parole ! Elles parlaient comme le télégraphe, du pied, pan pan, comme à la Poste. Mais ce chien parle comme un chien. Buonomini vous en raconte ; y vous ferait devenir chèvres de raconter tout ce qu'y dit ! Ce chien c'est quand même pas Victor Hugo ! comme dit le maître d'école. Tenez, moi, je vous les fais voir les poésies de la Martine ; quand vous voudrez ; je les ai toutes dans ma chambre, sur le rayon de mes photos. Parce que moi, Victor Hugo, y faut pas que Buonomini vienne raconter des histoires, je les ai tous, ses cinémas, dans mon placard, les Misérables et tout le reste. Il vous la fait à l'instruction; moi, je l'ai lu, Victor Hugo, et tout le bazard! J'ai même vu du plus savant sur le bureau du Maître de Pologne ; et j'achète tous les dimanches la Collection du Roman-Cinéma. J'y ai jamais vu de chien qui parle. Même pas dans Monte-Cristo; même pas dans Cœur de Mystère. La vérité c'est qu'il est ventricole. »

*
* *

« Mes Polonais, ils ne savaient pas trop que dire, vu qu'ils avaient pas d'instruction autant comme l'autre en avait. Le Blèche tournait sa cuillère au fond de son verre à café. Il attendait qu'on paye la chopine. Arrive mon Buonomini qui avait entendu la fin de la complainte.

— Y parle pas, mon chien ? qu'y dit. Y parle pas ? Cent francs qu'y parle !

Et il tape un coup sur la table que les verres en ont tremblé. — Cent francs ! que fait Venturini.

Les cuillères branlaient encore. Venturini tapa si fort qu'il en sauta une par terre. Et il redouble sur la table.

— Cent francs ! qu'il fait. Cocu qui s'en dédit.

Ça c'était pas un mot à dire. Le Blèche le supportait pas. Y a que la vérité qui blesse. Y ne parlait ja-

mais, ce Blèche, mais quand il entendit ce mot y portait sa main à sa poche, et, si blanc qu'il était déjà de sa nature, y devenait encore plus blanc, mais blanc, tout blanc, comme une chemise de dimanche. Et il fallait qu'il aime bien Buonomini pour laisser finir l'expérience, parce qu'il dit rien ce jour-là

— Fais les voir, tes cent francs, que dit Venturini.

— Les voilà sur la table.

Et il les met sur table. Ça fit de l'impression, Monsieur,

— Mets y les tiens.

Il avait pas dix sous sur lui. Y comptait toujours sur les autres pour se faire payer le coup. Mais fier à ses moments, Monsieur, fier comme un pou sur une tête sale.

— Attendez moi. Je reviens dans l'instant.

Y rapporte un billet de mille ; et y demande la monnaie d'un air de dire : « J'en ai d'autres ».

Ça il aurait pas dû le faire ; Buonomini n'aurait pas su qu'il en avait.

— Voilà l'enjeu sur cette table. Qu'on le voie ! Le Jules César va le prendre, et y le donnera qu'ensuite, à celui-là qui aura gagné.

Et ils partent pour la maison.

« Le Blèche était resté dans un coin de la salle.

— La fête serait pas complète ; faut que le Blèche vienne aussi. Je t'en ferai l'affront par devant tout le monde. Adieu, vous autres de l'auberge ; préparez nous le saladier.

Ça fait que Blèche vint aussi.

Venturini n'était pas fier. Il dit en route :

— J'y vais pas. Je connais tes tours de ventricole. Tu me fais entrer dans la cage et tu lâches le chien sur moi.

— Y a des témoins, que lui répond Buonomini. Je ferai rentrer tout le monde.

— Jules César, dit l'autre au nègre, tu as entendu Buonomini ? Si le chien n'est pas attaché c'est deux cents francs que tu mets dans ma poche.

— C'est entendu, que dit Jules César.

— Femme, que dit Buonomini, mène le chien dans la cuisine et attache le au fourneau.

— Pas au fourneau, que dit Venturini, au mur.

Ça fait qu'on attacha la chaîne : et ce chien fut bien attaché.

Buonomini commence la séance : mais ce chien voulut pas parler. Y lui fait tous ces simagrées: et des « chienchien », des « petit Jean », des « petit homme » ; ce chien ne voulait pas parler. Y lui donne des confitures, sur un chanteau de pain de seigle : ce chien les mange et ne dit rien.

— Oh ! Le feignant ! que dit sa femme. Tant comme y parle bien quand nous sommes tous seuls !

Elle s'y met comme son homme ; mais, pas besoin de vous le dire, ce chien fait que de se tracasser.

— Sais pas ce qui le contrarie, dit le Buonomini en se grattant la tête

Il essaie de le confesser. Y lui en dit encore comme à son habitude. Ce chien fait que de menacer.

— Il en a gros sur la patate, fait mon Buonomini en branlant de la tête. Savoir qu'est-ce qu'y va nous sortir ?

— Rien du tout, dit Venturini. C'était pas difficile à dire. Voilà trois ans que je le dis. Allons « finita la comedia », (c'était une espression à lui). Jules César, amène la galette. Je paye la chopine à tous.

— Donne moi encore cinq minutes, que lui dit le Buonomini. Pour moi ce chien y se retient, y se ramasse. Plus qu'il attend, plus qu'il en dit.

— Jules César, regarde l'heure, que dit Venturini en décrochant sa montre.

Et il la pose sur la table pour qu'on voie.

— Eh bien ! tu parles pas, chienchien ? qu'il dit au Jean. Tu parles pas, chienchien ? Tu as perdu ta langue ? Bravo ! petit chien, petit Jean, petit homme, cent francs que tu me fais gagner !

Tout par un coup, pauvre Monsieur, ce chien qui lui répond d'une voix de théâtre, qui lui répond je sais pas quoi, on voyait que courir sa mâchoire d'en bas et on pouvait rien y comprendre ; mais ce que ce chien, « tout par un coup, pauvre Mousieur, » dit au Venturini, j'ai fini par l'apprendre un jour. Il lui dit, en bon piémontais devant ce cercle de gens du Nord : — Qui c'est qui monte tous les soirs à la Roussie quand Blèche est de nuit à l'usine ? Qui c'est qui monte à l'étable du Blèche quand sa femme va porter l'eau ? Qui c'est qui reste avec la Raminade des deux, trois heures d'affilée ? Qui c'est qui a rendez-vous ce soir dans cette étable quand elle aura pansé la vache ? Qui c'est qui prend la femme au Blèche sans lui demander per-

mission ? Qui c'est qui va sonner les cloches si tu me cherches trop longtemps ? »

Venturini devint tout blanc, comme un drap qu'on met sur le soufre.

*
* *

— Eh bien ! Est-ce qu'y parle ce chien ?

— Y parle, dit Venturini

— Et très bien, dit Buonomini. Y parle que c'est remarquable !

Il ajouta :

— Ça fait cent francs.

L'autre essaya de plaisanter :

— Tu appelles ça un chien qui parle ? J'appelle ça un chien qui ment.

— C'est encore plus beau, lui dit Buonomini. Il a la langue et la malice. Et méfie toi de sa malice. Sûrement c'est un chien qui ment. Si t'y vois pas d'inconvénient ça fait cinquante francs de plus.

Et, fixant l'autre dans le yeux :

— Ce sera pour sa muselière.

« Ça fait », comme disait le Toine, qu'il mit cinquante francs de plus.

— Et puis cent sous pour le vin chaud. Et cent sous pour chaque témoin : c'est à toi de payer leurs places. Disons cent francs en chiffre rond, je suis pas fier ; cent francs de plus ; et c'est pour rien. C'est moi qui paierai la chopine.

De sorte que Venturini lâcha son deuxième billet. « Ça faisait une jolie paye », comme le Toine remarquait.

*
* *

Quand ils revinrent à l'auberge le saladier les attendait.

Le pari avait fait du bruit ; la petite salle était pleine.

C'était un soir plein de rumeurs et de regrets, d'accordéons qui nasillaient des valses et d'on ne sait quelle poussière qui montait des petits bastringues sur l'air des pianolas poussifs. Les fusains du boulodrome saupoudraient d'une odeur amère les pauvres souvenirs des hommes ; des points noirs s'allu-

maient en haut, dans le quartier des Marocains ; on vit briller chez les Chinois la couleur des lanternes peintes. Le Blèche connaissait la Chine qu'il avait vue sur « ses bateaux. »

Il jeta un regard sur ses mains encombrantes, contempla longuement l'étable par la fenêtre de la salle, poussa un soupir de misère, et resta seul, comme Caïn.

La cheminée des Marocains profilait son mât sur la lune.

*
* *

Des consommateurs égayés piquaient Venturini de mille banderilles.

— Eh bien ! Est-ce qu'y parle ce chien ? eh bien ! C'est-y un chien qui parle ?

— C'est même un chien qui parle trop, répondit le Buonomini en considérant sa victime.

— C'est un chien qui parle l'arabe, dit le vieux Pierre de Bridègne.

Il avait servi dans les zouaves, du temps de Napoléon III. Il prétendit avoir compris.

— Et qu'est-ce qu'il a dit, pauvre Pierre ?

— De toute espèce, dit le Pierre en branlant un index savant.

— Et quoi ? Et quoi ?

— De toute espèce, je vous dis.

Il se serait mis en colère.

Ce sont les mœurs du 1° Zouave. Ce chien y gagna du prestige et ça fit augmenter les prix.

*
* *

L'histoire aurait été bien bonne si le Tout-Fou, qui venait du Tyrol, n'avait jamais travaillé en carrière dans les montagnes du Piémont.

Avait-il la langue trop longue ? Toujours est-il que le Venturini fut trouvé raide mort dans l'étable du Blèche, sur les sept heures du matin, le lendemain, avec un couteau dans la gorge qui portait un nom de Hambourg, et « huit cents francs d'argent » dans son grand porte-feuille, sans compter cinquante centimes dans la poche de son gilet.

*
* *

Est-ce d'ailleurs la même histoire ?... Tout le monde accusa Landru, le Sorcier du village arabe. Chacun sait bien que « ces Sidis font venir leurs armes des Boches » et qu'il avait quelque raison d'être jaloux de l'Italien.

Le Tout-Fou épousa la veuve, qu'il « suivait » depuis quinze mois ; et Blèche-des-Bateaux fut son premier témoin, avec une casquette neuve à rayures de fantaisie qui lui coûta dix francs cinquante aux « Galeries de l'Union et du Progrès ».

Baste pour ça.

Ce sont les mœurs de la Marine.

Alexandre VIALATTE.

Nazim Hikmet
et la Jeune Turquie

Nazim Hikmet est né à Salonique, en 1902. Son père avait été nommé administrateur de la province du même nom, qui faisait alors partie de l'Empire Ottoman. Sa mère appartenait à une famille aristocratique, qui avait brillé à la Cour des sultans Aziz et Abdul Hamid. Sous le pseudonyme de Djelile Hanim, elle avait travaillé quelque temps la peinture à Paris. Elle était alors fort connue des habitués du Quartier Latin.

Comme la plupart des enfants dans les milieux turcs aisés, Nazim Hikmet a été élevé par une institutrice française. Puis il est entré, à Constantinople, au célèbre lycée de Galata Sarai, où l'enseignement est fait, (aujourd'hui encore), par des professeurs français, en français. En 1919, après avoir passé par l'Ecole des Cadets, il est nommé officier de marine.

Un an auparavant, il publiait ses premiers poèmes. Il n'a encore que seize ans. Ce sont des poèmes mystiques, auxquels succèdent des poèmes patriotiques : la Turquie, vaincue par les Alliés, va être dépecée par eux. Réflexe de l'instinct de conservation, le pays résiste. Mustapha Kemal, en Anatolie, a fait appel aux volontaires. Des étudiants et des intellectuels se rendent, par des moyens de fortune ou à pied, auprès de lui. Nazim Hikmet est de ceux-là. Ce n'est pas comme soldat, mais comme agent de propagande qu'il sert la cause de la jeune Turquie : nommé professeur dans la petite ville réactionnaire de Bolou, il y combat les cléricaux et les monarchistes, encore attachés au Sultan. En 1921, il est envoyé à Trébizonde. Mais soudain, la même année, il quitte la Turquie et, par Batoum et Bakou, se rend à Moscou.

A Trébizonde, comme sur tout le littoral de la mer

Noire, on discutait alors avec passion, dans les milieux cultivés et populaires, la grande construction socialiste qui s'échaffaudait sur les rives de Russie. Ce sont ces entretiens qui déterminèrent Nazim à assister personnellement à l'édification du communisme. Il n'avait jamais auparavant entendu parler de Karl Marx.

Le voici donc à Moscou où il étudie, à l'Université de Staline, le matérialisme dialectique. La révélation révolutionnaire est si puissante qu'une coupure se produit entre son passé et lui : il n'arrive plus, dit-il, à se rappeler, même en flou, ses souvenirs d'enfance et sa vie jusqu'à l'époque de son adolescence.

Convaincu, enthousiaste, ivre de vérité et impatient d'agir, il entre rapidement en contact avec les milieux artistiques de la capitale russe. Il donne des pièces dans un petit théâtre de l'école de Meyerhold ; là, il collabore également avec le régisseur Ekk, le futur metteur en scène du « Chemin de la Vie ». Un de ses essais poétiques le met en rapport avec Maïakosky et il se lie d'amitié avec lui. Son séjour en Russie dominera dès lors son existence.

Lorsqu'il quitte le pays pour rentrer en Turquie, il perd, à Sébastopol, une valise qui contient tous les manuscrits de ses poèmes. Il en sait heureusement un grand nombre par cœur. Il n'a publié, jusqu'à présent, que ceux dont il a pu se souvenir. Sa poésie est d'ailleurs faite plutôt pour être récitée que pour être lue. Etonnamment rythmée, pleine d'harmonies imitatives, expressionniste de forme, colorée et directe, elle s'adresse aux masses : le poète, lui-même, la chante, la joue et, mieux que nul autre, en tire de profonds effets sur son auditoire. Ses principaux recueils sont les suivants : 835 *lignes ; — Pourquoi Benerdji s'est suicidé ; — la Dépêche de minuit ; — la Ville qui a perdu sa voix ; — 3 coups*. Il a fait jouer aussi, à Istanbul, avec un remarquable succès, deux pièces de théâtre : le *Crâne* et la *Maison du Défunt ;* la première, satire du capitalisme, a attiré les étudiants et la jeunesse de la ville ; la seconde, qui touche à un sujet local, a réussi auprès d'une clientèle nettement populaire. Son activité, jugée du point de vue politique, lui a valu récemment une condamnation à la prison. Il est aujourd'hui libéré.

Nazim Hikmet est également l'auteur de deux films

de court métrage ; l'un s'intitule *Orta Oyun* ; l'autre, sur le *Karagueuz,* théâtre d'ombres chinoises, dont les personnages correspondent à quelques types légendaires et traditionnels en Turquie, a pour but de maintenir le souvenir de ce savoureux théâtre, aujourd'hui en voie de disparition. Ce n'est que depuis quelques années que le cinéma turc commence à se manifester : Nazim Hikmet est un de ceux qui ont contribué à sa naissance.

Les pièces et les poèmes de Nazim Hikmet ont été traduit en Chine, au Japon, aux Indes, en Russie, dans les langues ukrainienne, azerbaïdjan, dans les dialectes ouralo- altaïques. Certaines parties de ses œuvres ont paru en Grèce, en Pologne et en Allemagne. Il est complètement ignoré en France, où, seule, l'ancienne revue *Bifur* a publié, il y a plusieurs années déjà, quelques pages de ses poèmes.

*
* *

Nazim Hikmet, dans ses écrits, a assimilé la culture russo-soviétique, qu'il a adaptée, en quelque sorte, au génie turc. La plupart des écrivains de Stanbul ou d'Ankara éprouvent le besoin de s'inspirer d'une des grandes civilisations européennes. C'est que la Turquie, République indépendante, nation moderne, vient de naître à la vie depuis une dizaine d'années seulement.

Elle a succédé au vieil Empire Ottoman, qui n'est mort définitivement qu'après la guerre.

Tout pays neuf s'efforce de retrouver et de recréer ses traces dans le passé. Malgré sa jeunesse, la Turquie est parvenue à reconnaître ses ancêtres. La longue période pendant laquelle ont régné les Sultans lui apparaît comme une époque de stagnation et de décadence, qu'elle tend à négliger. Remontant dans le cours des siècles, au delà de la prise de Constantinople, au delà même de la civilisation musulmane, elle cherche à renouer des liens de filiation directe avec les anciennes peuplades de l'Anatolie et plus loin encore avant l'ère chrétienne et l'ère des migrations, avec certaines tribus primitives de l'Asie centrale, qu'elle considère comme les prototypes de la race. Une équipe de savants, sous la direction de Mustapha Kemal Atateïrk s'applique, en ce moment même, à dégager cette

merveilleuse tradition, qui rattache la Turquie contemporaine à ses origines héroïques et quasi- légendaires. Les résultats de ces travaux seraient consignés dans une grande Histoire Nationale, qui sera, dans un avenir prochain, officiellement publiée. La jeunesse turque, dégagée dès lors de l'empire ottoman, reprend contact avec son véritable passé glorieux et se rend mieux compte de la valeur caractéristique de sa personnalité. La littérature, influencée d'une manière analogue, est appelée à retrouver par la même voie son originalité propre.

Cependant, l'effort entrepris, en vue de permettre à la nation renaissante d'affirmer son moi, ne fait que débuter. Les fouilles des professeurs, des linguistes, des archéologues pour éclairer l'époque antérieure au XV^e^ siècle n'ont encore donné que des résultats incomplets. Quelle que soit l'intensité de vie collective du pays, les poètes et les romanciers turcs sont obligés, à l'heure actuelle et pour quelque temps encore, d'alimenter leur culture nationale à la source d'une autre grande culture étrangère.

Ne serait-ce que par la curieuse alliance opérée entre l'esprit russe et l'esprit proprement turc, l'œuvre de Nazim Hikmet présente déjà un intérêt certain. Nous regrettons seulement que, malgré l'excellente traduction de M. Fikret Adil, les poèmes qui suivent, tout en allitérations et en effets euphoniques, perdent en français une grande partie de leur saveur. Tels quels, ils permettent cependant de se rendre compte de l'intense frémissement qui se dégage de tous les livres de Nazim Hikmet. En luttant contre l'emprise étrangère, qui a si longtemps opprimé le pays, et, à l'intérieur, contre les dogmes figés, la tyrannie des superstitions, les excès de la religion, l'ignorance et l'inertie du peuple, la Turquie s'est éveillée à une vie nouvelle : malgré les difficultés qu'elle rencontre dans sa marche en avant, nous avons lieu de croire qu'elle parviendra peu à peu à créer une littérature suffisamment riche pour vivre entièrement indépendante et que l'œuvre de Nazim Hikmet constituera une étape dans cette voie.

Léon PIERRE-QUINT.

Poèmes

LA DEPECHE DE MINUIT

Ding, Dong ! — Minuit — Un cable...
La dépêche contenait trois syllabes :
DÉ CÉ DÉ
De signature
aucune...
Mais trois syllabes
presque semblables

Je regarde le mur
Une blessure sur le mur
Un portrait sur le mur
Du trépassé
Que j'ai dessiné

Une heure
les heures...
Cinq heures

Sifflet de policier — les heures et la nuit
Mon lit n'est pas défait
Des papiers sur ma table
Quelques uns
de sa main

La dépêche de minuit
contenait trois syllabes
semblables

Une aube se lève
Ma chambre n'enferme
que la nuit

L'homme dans sa prison
(je ne tiens dans mes mains que l'ombre de ses mains)
A vu son dernier jour à travers les barreaux

Le médecin de la prison
penché sur le visage de celui qui s'étend maintenant
[de tout son long
laissant tomber le drap
a dit :
— Fini !

C'est peut-être hier soir
qu'il a dit ce mot là

hier au soir
moi...

Des marchands du quartier
lancent des cris d'émoi
Sous mes yeux
dépliée
la dépêche
de minuit

C'était une forte tête
et c'était un bon cœur
Un homme avec des poings
avec des yeux d'enfant
un chef sans dieux ni lois
C'était un camarade

Ennemis réjouissez-vous!
Amis serrez les rangs!
Toi tu pleureras sans larmes
sur les dépêches de minuit
Ding dong !

QUATRE HOMMES

Devant une table ronde
quatre bouteilles
quatre hommes
quatre verres
La marque du vin se nomme:
Médoc

Le verre
est plein
est vide
est plein
Quatre homme boivent du vin

Une des bouteilles s'est vidée
l'un des quatre hommes s'est écrié:
— C'est demain que je prononce
mon plus beau réquisitoire
aux premiers mots
Il sera perdu
sans rémission
il sera pendu

Trois bouteilles se sont vidées
Trois hommes ont répliqué
Trois bouches ont répété :
sans rémission
il sera pendu

Une table
ronde
des bouteilles
vides
quatre hommes...

DANS LA CHAMBRE DU MORT

La chambre — une seule bougie — et les rideaux bais-
Une chemise tombée à terre reste vivante [sés
Au long d'un grand mur nu perce l'ombre des clous
Pas le moindre craquement ni aucun bruit de pas

Le mort est là couché — tout raide
recouvert jusqu'au cou — d'un drap
La forme de ses pieds soulève le bout du linge
Et son visage est aussi pâle que la flamme de la bougie

Sa poitrine s'est vidée de son dernier soupir
Ses longues mains reposent attachées à ses côtes
On croirait son regard cloué fixe au plafond
Sur le bout de ses lèvres on aperçoit un trait

Une petite ligne petite et frémissante
comme un instant
comme un instant pendu à ses lèvres pendantes
et qui révèle qu'il est parti sans se débattre...

Ce mort est à moi — à moi!
Lorsque ma mort viendra je veux mourir comme lui!

40 DEGRES

Rangés debout
le père la mère le frère

L'esprit au loin
lutte
contre des éléphants

L'oreiller glisse de la tête
l'ombre devient de la lumière
tous les mystères se dévoilent
la fièvre atteint quarante degrés...

MOI

Seul sur terre, je suis le vagabond
révolté
Si chacun a son coin de terre sur la terre
j'affirme quant à moi que la terre m'appartient

Ni mère ni frère
Je me promène
front haut et libre
Et demain si je meurs
pas un ami
ne viendra suivre en pleurs
le maudit.

Je ne sens dans mon cœur ni bonheur ni malheur
nulle indulgence pour moi nulle amitié pour d'autres
Mais je m'en vais, de ci de là, détaché seul à la pour-
d'une ombre.... [*suite*

Nazim HIKMET.

(traduction de Fikret Adil)

Pour les Poètes

Les poètes entendent aussi les Voix de la Terre. Ils les entendent jaillir avec les sources, mugir avec les animaux angoissés, vibrer dans les paroles des hommes. On les accuse d'ignorer ces forces élémentaires qui sont la vie même et desquelles nous sommes tous prisonniers. Quelle ironie ! Et cela, parce qu'ils se retirent souvent parmi les figures et les symboles. Parce qu'ils ont le don de transfiguration et celui d'analyse. Parce que les feux de l'intelligence, dont ils transpercent le monde des choses opaques, projettent aussi en eux les lucidités lucifériennes pour y détruire les harmonies mêmes de Dieu.

Non seulement les poètes entendent les Voix de la Terre : ils en sont assourdis parce qu'ils ont une tête sonore et que les moindres bruits se répercutent en eux. Mais d'avoir traversé leur esprit, ces voix changent de nature. Elles n'expriment plus la volonté étroite et le désir brutal. Elles retrouvent le climat des paradis perdus, où elles prirent naissance dans l'abondance et la pureté. Un sens nouveau éclate. Et à la faveur de cette interprétation, des périls peuvent être conjurés, des notions ennemies se reconcilient, des amitiés se concluent entre les hommes, des ouvertures se font sur les mystères .

Il y a toutes sortes de poètes et pourtant il n'y a qu'une seule vraie poésie. A vingt ans, nous sommes tous poètes. Mais il ne suffit pas d'être ému, de parler d'amour, de se heurter de bonne heure au monde incompréhensible et muet, de mesurer l'horreur d'un destin solitaire et de chercher des issues, comme des chauves-souris affolées, pour s'évader de cette prison. Il y a une grâce pour la poésie comme pour la foi. Elle ne descend pas sur toutes les têtes. Et la grâce une fois reçue, il faut en exercer la vertu. Baudelaire disait que l'inspiration, c'est de travailler tous les jours. Claudel, parallèlement, écrivait à l'ami qu'il voulait convaincre que, pour gagner la foi, il faut d'abord prier.

La poésie est aussi variée que la nature et que la vie. Variée

dans son contenu, en ce qu'elle coïncide avec les forces fondamentales, avec les vocations de l'homme et les mille chemins qu'il peut prendre vers la réalisation de sa personne et vers sa justification. Etre poète, pour Emerson, c'est tout enrichir, retrouver dans les lois de l'esprit les directives de la nature, vivre en intelligence lyrique avec les signes qui se manifestent partout, à la fois éternels et passagers ; c'est donner à toute chose un sens moral. Pour Nietzsche, c'est éprouver la connaissance tragique, c'est demeurer en guerre avec soi-même, ne se reposer sur aucune vérité, brûler les pensées les plus chères au feu de l'intelligence destructrice et métaphorique. Selon Claudel, c'est magnifier le réel, unir catholicisme et poésie dans la puissance et la certitude du verbe, aimer tellement Dieu et le monde, dans leur co-pénétration, que toute vision soit amour et chant et que chaque mot célèbre et glorifie. Etre poète, c'est signifier des adhésions aussi bien que des résistances. C'est dissoudre l'individu dans la nature ou dans dans la société des hommes, ou bien au contraire le maintenir comme irréductible, seul valable et véridique. C'est refléter son temps dans ses caractères distinctifs ou bien se préoccuper de ne dégager que l'inactuel. C'est dénombrer et différencier, c'est imposer des hiérarchies. C'est renverser les valeurs et les confondre. C'est chaque matin recommencer le monde. C'est, selon ses forces inspiratrices, inventer la vie, commenter la vie, dire la vie, contempler la vie. Ces activités différentes participent de la même et centrale préoccupation. Il est donc normal, dans ces conditions d'infinie variété, que la mission et les paroles des poètes puissent changer d'une époque à l'autre, d'un pays à l'autre, d'une tête à l'autre. Dirigés par leur tempérament, ils n'ont même pas à choisir de vanter par exemple les plaisirs de vivre ou de ramener toute pensée à la considération de la mort. Ils peuvent préconiser dans le même temps le vagabondage des sens et de l'imagination, ou l'immobilité de l'esprit spéculatif. Et tandis que les uns souhaitent que les institutions et les mœurs se perpétuent ou ne se modifient que pour un éternel retour, les autres appellent de leurs vœux violents de toutes prochaines révolutions.

Variée dans son contenu, la poésie l'est aussi dans son expression. Les règles du jeu poétique ont pu servir de limite métaphysique aux esprits les plus abondants. Voici le vocable où Mallarmé voulait que fût déjà reflété tout un aspect du monde et condensé tout un langage. Voici le vers, cet espace mesuré où doit cependant tenir l'infini. Et puis le dessin général du poème, plus apte à satisfaire la double exigence de l'homme sensible et logicien, et qui circule à travers la vie comme la formule même de la connaissance et de la joie suprêmes, ce poème unique, très court peut-être, où serait enfin racontée, en son intégralité, l'aven-

ture humaine. Ces fuyants objets de la poésie, variant avec les tendances particulières à chaque nature et guidant les choix inévitables, consomment plus de temps, de labeur et de patience que n'en peut fournir une seule vie.

Quels que soient donc le tempérament du poète et ses modes d'expression, il faut toujours aboutir au verbe. C'est là que se trouvent les obstacles, et qu'il faut administrer la preuve. C'est là que s'opposent les méthodes et les écoles, que naissent les querelles. C'est là, heureusement, que s'accomplit l'opération magique.

Mais si puissant qu'il soit, le génie veut des conditions favorables à ses éclosions. Dès que Dieu descend parmi les hommes, la divinité est elle-même soumise à nos vicissitudes. Il faut au moins au poète un table de bois, une chaise de bois, un porte plume de bois, comme disait Jean Cocteau. Une page blanche et un encrier. Et un certain silence. Ainsi installé et protégé, il peut se sentir « responsable du cours des astres » et s'en confesser avec les mots justes. Peu importe alors que ce soit en alexandrins plats, en vers libres, en prose rythmée, en poèmes dramatiques, en romans. La poésie aime toutes les formes, puisqu'elle est une âme en quête d'un corps, une force qui veut naître à la vie intelligente et sensible, et qui cherche des mots assez denses, assez légers, assez neufs, assez amis les uns des autres pour toucher les sens et l'esprit des hommes. Une fois ces chemins trouvés, elle peut aller jusqu'à leurs sentiments, ébranler leurs nerfs, éveiller les rythmes obscurs de leur corps, dont elle dépend justement aussi.

Mais pour que le poète écrive et que le poème se laisse circonscrire, il faut que d'autres conditions soient remplies. Il faut qu'une suffisante harmonie règne entre l'homme et la nature, entre l'homme et sa propre nature, entre l'homme poète et l'homme vivant, entre l'homme social et les autres hommes.

Et nous retrouvons le douloureux problème qui obsède les poètes d'aujourd'hui. Bien peu sont préservés de ce mal. Ils ont vu, par l'accomplissement de leur propre destin, la poésie subir un curieux sort. Plus de règles. On a tellement brouillé le jeu qu'il n'est plus possible de jouer. La matière poétique elle-même se dérobe. Pourtant, il y a des tables et des porte-plumes ! Il y a des pages blanches à remplir et des encriers pleins ! Et il s'écrit tous les jours, inutilement, des torrents de mots. Et la poésie ne manque pas d'objets ; la science elle-même, sa vieille ennemie, lui en fournit de nouveaux. Et d'avoir brisé tous ses cadres fixes, elle n'est semble-t-il que plus proche, plus libre, plus humaine. Est-ce donc de silence qu'on manque, de silence environnant et de silence intérieur ? Les harmonies indispensables au poète sont-

elles donc rompues, les rapports qu'il entretient avec le monde naturel, avec le monde des hommes vivants et souffrants, des hommes volontaires, ou tout simplement avec sa conscience, sont-ils donc troublés et retiennent-ils donc son porte-plume levé au-dessus de la page blanche, ou gâtent-ils les mots qu'il écrit comme si s'était glissé au centre même de sa vie créatrice le ferment des temps orageux ? D'où vient donc que le poète ressent si durement aujourd'hui la misère du peuple et qu'il en est à ne plus pouvoir dormir, à ne plus oser manger, à ne plus pouvoir rien dire ?

Jean Cassou, après d'autres, mais plus clairement et plus fortement que les autres, a fait entendre une réponse (1). *Dans son admirable enquête, il n'hésite pas à déclarer que « la joie de proférer des rythmes est interdite en ces temps de deuil. » C'est un fait que le poète ne peut plus supporter la recherche de la poésie. Il ne peut plus être le chantre du peuple, le troubadour. Depuis la mort d'Hugo, ce démagogue de génie, ce grand traducteur du lyrisme populaire, il ne parle plus que pour un cercle restreint, pour quelques autres poètes, parfois pour lui-même, parfois contre lui-même. Sur les voies où on l'a ainsi conduite, la poésie ne mène nulle part ailleurs qu'aux neurasthénies et aux aridités. Elle ne suffit plus à faire vivre : elle est trop pauvre en oxygène. Alors, on attend un grand coup d'air. Si un démarrage des hommes vers l'avenir, un réveil des énergies et des générosités se produisaient, les champs intérieurs se trouveraient fécondés. Un raz de marée sentimental recouvrirait les terres humaines et la poésie, dont le renouvellement est en effet lié à ceux de la vie comme aux germinations ininterrompues de la nature, jaillirait tout naturellement des esprits. On nous montre que si tous les horizons sont bouchés : moraux, lyriques, psychologiques, magiques, c'est que le monde réel est mauvais. Cessons de jouer un jeu de dupes : transformons-le ! Il n'y a pas plus de place ici pour la poésie que pour la justice. Aidons les hommes de bonne volonté à refaire la société et l'inspiration reviendra vers nous, les mots seront chargés de sens, la dérision et l'ambiguïté nous fuiront. Le poète, ainsi jeté par désespoir dans la mêlée, est amené presque joyeusement à « une affirmation de matérialisme intégral ». Et Jean Cassou, de raison en raison, conclut par cette parole redoutable : « la poésie est consubstantielle à la Révolution ».*

Faut-il souscrire à cette subordination de toute inspiration poétique à l'avènement d'une société nouvelle ? Les poètes, n'ayant

---

(1) *Pour la Poésie*, édition Corréa.

pour mission notoire et traditionnelle que d'exprimer le monde réel et d'y superposer un monde idéal, étaient par nature des solitaires. Mais le corps social, qui pèse chaque jour davantage sur l'individu, leur impose, à eux aussi, une crise de responsabilité. Ce civisme qui les gagne se traduit d'abord par des investigations et des souffrances d'ordre psychologique, par des désespoirs d'ordre poétique, puis bientôt par des scrupules d'ordre moral.

Il y a cependant, et précisément à cause de cela, un malentendu à dissiper. Dans la phrase d'André Breton, que cite Cassou, je vois une confusion, cette confusion qui est par ailleurs une opération créatrice et le fondement de toute métaphore. « Après tant d'interprétations du monde, dit Breton, il était temps de passer à sa transformation. » Sommes-nous encore sur le plan des images et s'agit-il des espoirs que le poète nourrit toujours, et qu'effectivement le surréalisme a nourris, de conférer une telle puissance au langage poétique que les vocables, prenant force démiurgique, imposent leur réalité au réel lui-même ? Oui, sans doute encore. Mais en face du problème qu'on nous pose aujourd'hui, la parole de Breton quitte le sens idéal et prend une valeur exclusivement morale et agissante. Je la traduis en langage plus lourd et plus direct : « être poète ne dispense pas d'être homme ; sa mission est au contraire de participer à la révolution des hommes. » Mais qu'y aurait-il là d'absolument nouveau depuis qu'on nous apprend l'histoire ?

Jean Cassou, troublé et conquis au plus profond de lui-même, ébloui par sa foi nouvelle, met toute son intelligence passionnée et divinatrice à entraîner la poésie dans les chemins de la révolution. Qu'on y entraîne le poète, soit, parce qu'il est aussi un homme en effet, que le devoir d'agir a brusquement saisi et qui, sortant de sa résignation métaphysique, demande à la société une plus grande justice pour lui-même et les autres hommes. Qu'il ne puisse, ce poète, lorsqu'il s'agit de réduire la misère et d'ouvrir les voies à une vie nouvelle, refuser de donner un coup d'épaule pour que tombe un régime branlant, miné par ses propres desseins, soit. Mais en tant que poète en sera-t-il grandi ? Je ne crois pas. Mais la poésie gagnera-t-elle vraiment ? Je ne crois pas. Nous sommes convenus qu'elle est étroitement liée au temps, qu'elle y prend ses thèmes, son énergie, sa nervosité, sa pureté, sa passion, son indolence, puisqu'elle suit tous les mouvements du cœur. Mais dès qu'elle se manifeste, dès que, par un déclic secret, elle passe dans un être et surgit de lui, elle domine ce temps qui l'a vu naître, elle ne dépend plus des conditions favorables. Elle est l'une des formes du libre hasard. Quand des esprits lumineux nous expliquent pourquoi elle est née ici plutôt

que là, nous les approuvons, nous adhérons à leur ingénieuse logique, nous admirons leur perspicacité, mais le cœur poétique, le « cœur astrologue » dirait Supervielle, n'en croit rien.

La Révolution est devenue un thème littéraire. Le poète qui a la nostalgie d'un certain génie en projette l'espérance dans la Révolution. Le futur le console du présent. Il est trop instable, trop imaginatif, trop orgueilleux pour retourner aux joies lyriques du passé. Il hésite à suivre l'idée de Duhamel et à s'en aller finir ses jours dans quelque XVI^e^ *ou* XVIII^e^ *sècle. Il est vivant et il se voit plus grand dans une société meilleure. Il est pris d'impatience et il accuse le temps que voici. Lamentable temps en effet, mais pas tel cependant qu'on puisse y trouver toutes excuses à nos propres faiblesses. Je n'ai pas de génie, est-ce la faute à l'Europe? Nous n'avons plus de génie, est-ce la faute à Mussolini, à Ford, à Bunau-Varilla?*

Il faut, a dit Gide, reprenant les textes évangéliques, que tout soit manifesté. C'est là-dessus que s'appuient les révolutionnaires-poètes pour unir en un même destin ces deux étrangères: la poésie et la révolution. Oui, mais peut-on soumettre complètement l'inspiration poétique à la réussite d'une révolution? J'entends bien que cette révolution n'est pas une simple révolte, un simple coup d'Etat; qu'elle doit aboutir à un humanisme nouveau, presque à la naissance d'un nouveau monde, où les privilèges de l'homme, y compris celui de poésie, ne ressembleront en rien aux nôtres. Pourtant, si le poète est prêt aujourd'hui à accomplir matériellement l'acte révolutionnaire, à coopérer de ses mains vivantes à la transformation du monde pour que soient sauvegardés, ennoblis et rénovés, ses sujets d'inspiration, n'est-ce pas qu'il a désespéré de la poésie et de lui-même? Il peut arriver que le corps social ou son tyran du moment mette le poète dans un cachot. Et la poésie avec lui. Et leur coupe la tête à tous les deux. C'est contre cela déjà, en même temps que pour une vaste régénération de la vie commune, que luttent les hommes de bonne volonté, poètes ou non. Ils sont au carrefour où le sentiment de la justice et l'intensité de la vie se rencontrent. Et il ne s'agit pas de savoir de quel côté nous sommes. La question est déjà tranchée. Il s'agit de savoir si la poésie, en force et qualité, est indépendante ou non des malheurs du temps, si l'image de l'homme qu'elle veut projeter par les miroirs éclatants de l'esprit est attachée à telle ou telle forme de vie sociale.

Lorsque nous nous plaignons de la corruption de notre époque et prononçons contre elle la malédiction du poète, sachant qu'aucun miracle ne la réduira et qu'il faudra en venir aux choses matérielles pour que l'ordre spirituel soit lui-même changé, nous donnons raison aux révolutionnaires-poètes. Mais quelque chose en

nous, qui est la conscience poétique, proteste. Elle dit : vous, animaux sociaux, personnes humaines, justes et charitables, agissez contre les oracles et renversez s'il le faut sur les cyniques et les béats, sur les hypocrites, les murs de leurs propres maisons. Mais vous, les mêmes, qui êtes aussi des animaux magiciens de poésie, ne soyez pas trop prompts à chercher des responsables à vos impuissances et n'entretenez pas trop d'illusions sur l'avenir qui vous attend. Diminuez plutôt vos orgueils et vos avidités. Car vous en avez aussi. Faites un grand effort sur vous-mêmes. Si défavorables que soient les mœurs aux manifestations du génie, si grand que soit le péril, avouez au moins que la poésie peut encore naître ce soir, sous votre toit, et éclater brusquement à toutes les intelligences. Vous ne seriez pas surpris d'apprendre qu'un grand génie, au moment même où vous désespériez de tout, a fait entendre ses paroles révélatrices. La présence, tout à côté de vous, d'un cœur lyrique et d'une intuition généreuse ne vous semblerait point impossible. Car la vie sociale a beau être pesante et corruptrice au point d'étouffer l'espérance et son chant intérieur, rien ne s'est arrêté: ni les marées, ni les astres. La vie, hélas, n'a même pas besoin de justice pour continuer. Notre responsabilité humaine s'étend à chaque minute jusqu'aux confins de la nature et jusqu'aux portes de la mort. Plus loin peut-être. L'image de l'homme que nous tentons de dégager pour l'avenir est déjà formée en nous. Elle se forme à tout instant et nous refuserions de la voir, dans l'attente où nous sommes d'une société plus juste et plus harmonieuse! Car c'est bien de cela qu'il s'agit: dégager une image de l'homme, ressentir la vie et le dire. L'homme de Dante et de Cervantès, l'homme de Shakespeare et de Gœthe, l'homme de Tolstoï se rejoignent en une notion qui domine les conditions même de l'inspiration dont ils sont nés. En tant que poètes de la vie, c'est leur témoignage lyrique qui vaut, non l'état social de leur temps et nous n'avons aucune raison de penser que cette image de l'homme n'est pas la bonne, n'est plus la bonne, mais au contraire que c'est elle que nous retrouverons, avec ses limites et ses étrangetés, dans les formes que nous ne nous lasserons pas de rechercher puisque la poésie, comme la vie, n'existe que renouvelée.

Je crois qu'il est aussi facile — aussi difficile — d'être aujourd'hui poète que du temps de Baudelaire. Evidemment, il y a des exemples troublants et qui confirment avec éclat nos propres malaises. Depuis quatre ans, André Gide ne peut plus écrire. Le spectacle des injustices sociales, subitement présent à ses yeux, ne peut plus s'en détacher et paralyse ses facultés créatrices. Cette préoccupation l'accapare tout entier et le sentiment moral qui lui prescrit de participer en action comme en pensée à la peine et à

l'effort des hommes est si puissant, si douloureux qu'il ne permet plus aucune célébration ni aucune analyse de la vie. Il faut pourtant bien que nous posions autrement le problème. Et Gide lui-même, loin de l'éluder, y songe lorsqu'il dit: « Si les questions sociales occupent aujourd'hui ma pensée, c'est que le démon créateur s'en retire. » Et même si ce n'était pas vrai, même si Gide allait, dans ses sentiments révolutionnaires mêmes, puiser une œuvre nouvelle et profonde, il n'en resterait pas moins que le Gide indifférent et solitaire, que le Gide aveugle des soixante premières années de sa vie, que le Gide non touché enfin par la charité sociale, nous a donné des vues sur l'homme qui sont inoubliables et des œuvres d'art que rien ne peut diminuer.

Un temps comme le nôtre, où l'accent social est donné à toute activité, où la solitude, le silence extérieur et intérieur n'existent presque plus, où on craint de rester trois jours sans lire quelque journal — comme si cette indifférence allait être coupable et comme s'il fallait que l'âme reçoive sa portion quotidienne de dégoût — marque peut-être dans la durée une zône de sécheresse sentimentale, une baisse des eaux poétiques. Alors on conçoit que le poète, momentanément détourné de la poésie, attiré par les bruits de la rue, travaillé par un étrange remords, pose sa lyre dans un coin et décroche une arme à sa panoplie. Ou plutôt, car il n'aime pas de tels gestes, qu'il décide d'aller s'offrir aux balles ou aux casse-tête, pour que la poésie paye en même temps que le corps et que la vie. Mais dans des temps non poétiques, s'il est vrai que ceux-ci le soient, le prestige de la poésie est sans portée et le sacrifice volontaire du poète n'a que peu de force et de conséquence pour tenter de guérir les hommes de leur inguérissable folie.

S'il était possible au poète de se diviser, de compartimenter sa personne, de classer ses activités et de cohabiter sans ennui avec diverses images de lui-même ; s'il pouvait montrer sans pudeur son double visage : moitié divin, moitié humain ; entretenir un sentiment d'effusion vers les hommes et de retrait vers le silence ; s'il pouvait endurer deux esthétiques contradictoires pour la justification de sa vie ; être un homme social qui se donne et un esprit libre qui se refuse ! Mais non. Il y a la loi de terrible unité, la loi de l'unité impossible, mais jamais renoncée. Au moment où ils vont dans la mêlée, les poètes sont encore des poètes. Et comme poètes, rivés à leur table de travail ou marchant dans la nature, déjà « responsables du cours des astres », comment ne se sentiraient-ils pas responsables de la misère des hommes ? C'est parce que le poète cherche son unité en toutes circonstances, comme il cherche, de poème en poème, les paroles essentielles où serait enfermée l'alchimie de l'esprit, c'est à cause de cela qu'il veut savoir si, oui ou non, la poésie est « consubstantielle à la Révolution. »

Ici, on pense que non. Jean Cassou nous entraîne presque irrésistiblement et nous voudrions participer à son élan joyeux. Il nous représente que le poète, sachant aujourd'hui ce qu'il fait, ne peut que se détourner de la métaphysique et des résignations mensongères : il regardera le spectacle de l'activité positive des hommes assemblés. Il fera descendre l'éternité à la surface même de la terre, où seront dorénavant permises toutes les espérances. La poésie sera l'immédiat et le tangible. Elle ne sera plus l'envers de la vie. Il ne sera plus nécessaire de cerner le bonheur — un maigre bonheur — par les moyens de l'idéalisme magique. La « vraie vie » ne sera plus absente. Les antinomies fondamentales seront abolies. Le lyrisme le plus jaillissant trouvera dans la société même, devenue harmonieuse, et dans un monde purgé de ses faux-semblants, ses accents les plus profonds et un aliment inépuisable,

Peut-être est-il en effet possible de se laisser emporter par l'espérance d'une telle transmutation des valeurs et d'opérer dès maintenant un « violent retournement dialectique ». Mais devant ce grand corps social aveugle, secoué de spasmes, épileptique, d'autres sentiments se mêlent à ceux-là. Je vois au contraire un poète que l'incertitude des temps et la falsification des rapports des hommes entre eux, exciteraient à poursuivre sa recherche difficile, inutile en apparence, sa besogne d'interprétation et de purification. A employer les mêmes mots qui chaque jour coulent des bouches impures, à leur redonner la signification perdue, qui était puissante et généreuse, n'éprouve-t-il pas la saine jubilation des créations vivantes ? Egoïste ? Pourquoi ? La fonction du poète ne peut être changée qui est de donner un sens plus pur aux mots de la tribu. La balance de la justice, du moins de cette justice-ci, n'est pas entre ses mains. Je ne sais si, par ailleurs, ceux qui tentent aujourd'hui, au milieu d'une attristante indifférence, d'exalter la mémoire d'Hugo, peuvent regretter que son siècle lui ait inspiré les Châtiments. *Je ne voudrais pas céder à un romantisme naïf, mais il est inévitable que le poète éprouve des résistances ; il est même souhaitable qu'il souffre d'un désaccord et que la réalité sociale se manifeste à lui, gênante et dure, incompréhensive. La poésie est contemplation et magnificat, mais par un certain côté elle est discrimination, lutte et pamphlet. La poésie lyrique elle-même, j'entends.* Eva, *par exemple, et presque tout Baudelaire.*

Au fond, tout se ramène, pour ce qui nous occupe ici, à distinguer ce qui appartient au poète, à repérer en soi-même les zônes de non-poésie. Les paysages ne sont jamais contre nous, mais les hommes, une grande partie des hommes, dont les actes et même la présence suffisent à éteindre la poésie, comme l'eau

éteint le feu, dans les cœurs mêmes où elle a choisi d'habiter. Il y a des antinomies dont on ne peut envisager qu'elles disparaissent. C'est à cause de cela que le romantique, qui était deux fois poètes, aimait mieux parler de la terre muette et désordonnée, au nuage frivole, au soleil inconstant et perfide que de parler au milieu des hommes.

C'est à cause de cela aussi que je souhaite que les poètes, dans le tintamarre du siècle, continuent de protéger l'indépendance de la poésie. Ils ont à dire à qui vont leurs sentiments d'adhésion — c'est toujours du même côté: du côté de l'amour, de la vie ardente et mouvante — et quels sont leurs vœux d'avenir. Mais ils ont aussi à réserver une part d'eux-mêmes. Et ce qui est inactuel dans la poésie, ce qui est libre, ce qui est arbitrage et célébration, nature et esprit, continue d'honorer le hasard et la fatalité. A ceux qui marchent comme les Rois mages avec une étoile au dessus de la tête, une étoile qui n'est visible que pour leur « cœur astrologue », il est facile d'accomplir les gestes ordinaires. Aussi bien, vous poètes, qu'on ne soupçonne pas toujours de l'être, que les dictionnaires de rimes n'enrichissent pas, ni les discussions interminables sur le rythme, ni sur la meilleure politique des hommes, vous que les systèmes philosophiques fatiguent et que les catéchismes ennuient, vous ne pouvez donner à une société humaine que ce que vous pouvez vous-mêmes supporter d'espoir. Vous êtes ardents et pessimistes. Vous savez que les grands poètes sont ceux qui se contentent, pour leurs œuvres, des éléments que leur fournit le monde tel qu'il est, le monde fatal qui leur est donné. Vous n'irez certes pas paralyser ce qui est vivant dans une pure et froide contemplation. Vous ne passez pas toutes vos heures dans les cimetières. Vous avez éprouvé, vous aussi, que dans « le laboratoire alchimique et maudit de la Tour d'ivoire », la Poésie s'étiolait. Mais vous pensez que la vie ne vaut que par la conscience de la vie. Qu'elle ne vaut que par cette définition, cette interprétation qui est aussi un dépassement d'elle-même et, d'une certaine manière, un oubli d'elle-même. Hors cela, tout n'est que jouissance aveugle, germination ridicule, lutte absurde et désespérante.

Roger SECRETAIN.

Chroniques

THOMAS MANN

A propos des Problèmes posés par les romans de Jacob et Joseph

Les histoires bibliques ne sont pas accessibles à notre mode de pensée ; il est vain de vouloir les rationaliser. Les recherches sur les peuples primitifs, telles qu'on les a entreprises depuis une dizaine d'années, ont ouvert à ce sujet de toutes nouvelles possibilités de compréhension. Et le progrès est bien plus grand encore, lorsque, sur la base de ces recherches ou parallèlement à elles, la littérature se tourne vers ce domaine.

C'est ainsi que les récents romans de Thomas Mann nous apprennent quel pouvoir possédait, en ces temps reculés, la « bénédiction » divine. Ce n'est pas sans raison que Rébecca cherche à la faire descendre sur la tête de Jacob, son préféré. Pour Esaü, la perte de ce bien précieux, plus important que tout patrimoine terrestre, est immense; saisi d'une terreur panique, il s'enfuit dans le désert. Celui qui est béni, par contre, épand sur lui-même et sur autrui le rayonnement de son bonheur, et Laaban tente de garder Jacob auprès de lui, pour en recevoir sa part. De pareilles découvertes nous font comprendre pour la première fois l'histoire biblique du plat de lentilles, qui prend ainsi tout son poids. Nous saisissons également la nature du « sacrifice » : Isaac, sous les mains d'Abraham, se change en bélier (comme Iphigénie, sous celles d'Agamemnon, en biche), et ce bélier, qui se substitue à l'enfant, est une divinité ancienne, peut-être totémique ; à l'heure de sa mort, Isaac redeviendra bélier, comme par un souvenir reconnaissant. Ou encore la nature de la « fête » : ce n'est pas seulement la commémoration de quelque chose de révolu, mais à chaque fois, aux yeux de ceux que comble la grâce de la solennité, l'acte célébré (qu'il s'agisse de la naissance, ou de la mort de la divinité) se passe de nouveau

et pour la première fois, avec une signification toute neuve, avec une gravité infinie.

Tandis que le noyau des réalités religieuses est ainsi dévoilé, le croyant n'a point à craindre une atteinte à sa foi ou un sacrilège. Une interprétation rationnelle pourrait le troubler. Au contraire, la descente aux sources originelles, la mise à nu des racines a une action propice sur le sentiment religieux.

C'est le propre des événements mythiques, que de se répéter : quelque chose se passe, aux temps immémoriaux, parmi les dieux; puis cette action descend parmi les hommes, et se reproduit sans cesse, avec mille variantes, dans la suite de leurs générations. Ce qui est advenu est doué d'une puissance, joue désormais le rôle d'une norme, à laquelle on ne peut plus se soustraire, si bien que l'événement postérieur est toujours l'image et le reflet d'un prototype antérieur : et celui-ci, de son côté, était la préfiguration de l'autre. Les histoires bibliques commencent toutes par se passer au ciel ; puis, ainsi que le dit Thomas Mann, elles « s'embourgeoisent ». (Ce mot, depuis toujours cher à l'auteur, est pris ici dans le sens de « terrestre » ; de bourgeois, il n'y en a plus en Allemagne, et pas davantage dans ce roman biblique, qui a pour personnages des bergers et des paysans, un chef, Jacob, et un peuple en voie de formation). L'on sait que le Nouveau Testament tend à se présenter comme l'accomplissement des prophéties de l'Ancien Testament ; mais déjà dans l'histoire des patriarches, chaque événement est mis en rapports avec ceux qui l'avaient précédé. Ainsi, le meurtre d'Abel par Caïn prend rang de paradigme. Ismaël n'est-il pas sur le point de le renouveler sur Isaac? Esaü n'est-il pas poussé à commettre exactement le même crime sur Jacob ? Et les frères de Joseph, lorsqu'ils le jettent dans la fosse, n'agissent pas sous l'empire de la passion : ils sont soumis à l'obscure loi de Caïn ; s'ils se sentent déjà soulagés par un simulacre de meurtre, c'est que la norme a perdu de sa virulence. Pareillement, le sacrifice d'Isaac par son père est un exemple qui ne cesse de s'imposer à nouveau; à tel point que Jacob s'inquiète de sentir que son amour l'empêcherait de sacrifier Joseph. Chez Thomas Mann, le modèle divin d'un événement précède souvent celui-ci, comme un « prologue dans le ciel » : ainsi Jacob, — à la veille de sa nuit de noces où l'on substituera à Rachel, sa bien-aimée, la sœur de celle-ci, Léa, — Jacob a un rêve : il voit apparaître le dieu-chacal des Egyptiens, qui est né d'une semblable nuit d'amour entre deux divinités trompées. Ce qui bientôt se passera sur un plan tout humain et bourgeois, est ainsi annoncé et préparé. Et chaque chose reçoit par là sa signification.

On a toujours admiré la polyvalence, la diversité de sens, de la Bible. La surface est réelle, mais au-dessous, comme les veines de la pierre au cœur d'une montagne, il y a une couche plus profonde, puis une autre plus bas, et une troisième, une quatrième. De là ce clair-obscur à la Rembrandt où baignent toutes les histoires bibliques, que ce soit la bénédiction de Jacob, l'élévation de Joseph en Egypte, la résurrection de David, ou la danse de Salomon. Ce n'est pas en imitant ou en pastichant le langage biblique que l'on peut égaler ces histoires. Par bonheur, le fameux style biblique ne se trouve, dans les romans de Th. Mann, qu'à la fin des chapitres, comme en point d'orgue. Mais les couches superposées du coloris et de l'accent sont là à tout instant. Pour les grands Rabbins et les Talmudistes déjà, la parole de Dieu était insondable, ils ne se contentaient jamais du fait réel, mais recherchaient toujours, au-delà, l'autre signification; et, poursuivant l'œuvre pour leur part, ils ajoutaient des interprétations et des commentaires, des us et coutumes qui s'ajoutaient aux couches anciennes comme autant de couches nouvelles. Thomas Mann travaille de façon analogue. Tout en haut se trouve le récit des faits réels, écrit avec un art consommé, minutieux et souple, avec mille détails et beaucoup de relief. Le sens plus profond est exposé tantôt dans des essais savants, tels que la « descente aux enfers » qui sert d'ouverture au roman, tantôt, nous l'avons dit, dans les « prologues au ciel ». Tantôt aussi, des couches qui, dans la Bible, sont tout entremêlées et confondues, se trouvent ici dissociées par le poète. Abraham, par exemple, fut d'abord une divinité, puis un géant et un roi; toute la richesse de ces diverses significations nourrit la figure du pasteur, seule transmise par notre tradition. Mais, tandis qu'elles se déploient à nouveau sous nos yeux, nous comprenons non seulement la formation, mais aussi l'existence d'une figure ou d'un évènement.

Notre sentiment moderne du temps est purement progressif. Pour nous, un fait vient s'ajouter à l'autre, et reste indépendant, isolé. Chez les peuples primitifs, au contraire, chaque fait mord sur l'autre et s'y mêle. Tantôt par des extensions du temps, tantôt par des compressions, il se crée un cours tout particulier des choses. Nous avons là, sans doute, l'une des sources qui donnèrent naissance à ce roman (1) ; car, déjà dans la *Monta-*

---

(1) D'autre part, avec les joies paternelles de Jacob, avec les douleurs de l'enfantement chez Léa et Rachel, avec la troupe des douze enfants de Jacob, le roman se rattache à l'idylle « Chant de l'enfant », rédigée en hexamètres selon la tradition

gne magique, Thomas Mann tournait autour du problème du temps: là-haut, dans les montagnes, les malades, les tard-venus de la civilisation, étaient comme ensorcelés; ils oubliaient notre temps exact de la plaine, et sept années passaient pour eux comme celles que Jacob emploie à servir chez Laban pour sa Rachel... L'un des personnages les plus révélateurs du roman est Eliazar, le serviteur, le conseiller, le consolateur de Jacob et le maître de Joseph: il appartient à l'époque et à la génération de Jacob, mais avant lui il y avait déjà, à chaque cour de patriarche, un Eliazar, et lui-même ne sait plus bien exactement où son moi indéterminé commence ni où il cesse: si bien que tout à coup il peut parler des temps d'Abraham comme s'il eut été l'Eliazar d'alors. Et cette confusion, ce mélange des évènements, qui seul permet la construction des couches mythiques, n'est point une illusion; il nait d'un autre sentiment du temps, qui est tout aussi justifié et valable que le nôtre. Le poète moderne travaille dans ce roman comme Eliazar lui-même. De là provient aussi que le premier récit du volume remonte le cours du temps et s'y abime de façon très originale: à son début, Jacob est déjà un jeune homme, puis à travers des détours infinis qui font songer aux Mille et une Nuits, on revient, à travers les histoires de Jacob, jusqu'à Joseph et la naissance de Benjamin. Une action proprement progressive et allant de l'avant, dans le sens où nous l'entendons d'ordinaire, commence seulement au milieu du second volume.

Sont-ce des romans de l'Ancien Testament ? Ils vont audelà du domaine uniquement juif, jusqu'au domaine plus vaste de l'Oriental. Car ces pasteurs primitifs qui étaient sur le point de devenir sédentaires, vivaient parmi les Chananéens, premiers habitants du pays. Combien de fois, dans la Bible, le retour aux dieux anciens n'est il pas redouté et stigmatisé! En un seul passage, dans le chapitre intitulé « Comment Abraham découvrit Dieu », le Dieu de l'Ancien Testament est absolument isolé et présenté comme l'Unique, le Sublime. Partout ailleurs, dans ces romans qui se passent aux confins de l'Asie et de l'Afrique on trouve un *pandémonium*, une multiplicité de mythes, que la Bible nie sans doute, mais qui constituent néanmoins son sol nourricier. Le dieu-chacal des Egyptiens, par exemple, apparait à Jacob, les dieux sidéraux de Babylone jouent sans cesse

---

des poèmes pastoraux. On ne sait jamais quelle entéléchie d'un artiste aura plus tard sa floraison. Cette délicate œuvrette secondaire a trouvé sa continuation en grand dans le monde des patriarches et des âges primitifs.

un rôle (ainsi, dans les rêves de Joseph), et au centre de l'œvre se tient Adonis, le dieu phénicien. Mieux encore, il y a des anticipations; et, alors que les Grecs tirèrent leurs dieux de l'Orient, on les voit ici ramenés de la terre hellénique vers l'Orient : « l'homme dans le champ », que Joseph rencontre, qui le conseille et le conduit (il est à demi-gardien, à demi-voleur) a des traits d'Hermès, mais est en même temps un envoyé de Dieu, un ange oriental. Pareil mélange n'est nullement sacrilège, car c'est une manière féconde de travailler exactement comme le mythe, qui lui aussi relie les différentes couches du temps et de l'espace.

Tels une ellipse, ces romans ont deux foyers : Jacob et Joseph, père et fils. Derrière lequel des deux se cache le poète ? ou bien, partagé, se tient-il à égale distance de l'un et de l'autre ? Jacob est l'homme qui pense, qui lutte de toute son âme pour atteindre à sa foi, et qui la crée à la façon des aïeux ; Joseph, par contre, est un artiste de la religion, il croit sans doute au Dieu d'Abraham, mais en passant, il jette des baise-mains aux dieux sidéraux de Babylone ; il rencontre à l'occasion un petit dieu-poisson, qui lui fait des prophéties, et beau comme Adonis, il aura un destin pareil à celui d'Adonis (le chapitre dans le bosquet d'Adonis est une préfiguration) : lui aussi, jeté dans la fosse, sombre, meurt, pour ressusciter plus tard avec éclat. Mais il est capable de donner plaisamment un petit coup de pouce à son propre mythe, et d'en jouer un peu. Jacob est donc au seuil, Joseph à la fin d'une civilisation, ils sont séparés par un espace plus grand que celui d'une génération.

Il est probable que ces deux pôles, un Jacob et un Joseph, furent de tout temps en Thomas Mann. De même que l'œuvre tardive d'un artiste est éclairée par les précédentes, elle jette sa lumière sur les œuvres anciennes qui, dès lors, sont plus intelligibles. Désormais, les *Buddenbrooks* nous apparaîtront comme des œuvres de Jacob, tandis que les essais de Thomas Mann, et ses pages rationalistes, humanistes et européennes seraient des œuvres de Joseph. L'importance et la force de ce roman est dans la rencontre des deux tendances.

Mais la raison de Thomas Mann ne sera-t-elle pas fatale à la poésie biblique ? Cette ironie, qui jadis jouait entre la bourgeoisie et l'art ou entre la vie et l'esprit, qui jetait de l'un à l'autre des lumières tremblantes, sautillantes, caressantes ou destructrices, cette ironie est toujours là ; et cette fois-ci elle joue, redoublée, entre un monde ancestral, où un peuple, un dieu voient le jour, et la conscience qui s'en tient écartée et

l'observe. Des choses profondes et obscures, comme la bénédiction de Jacob, la fête d'Adonis, l'apparition de l'homme dans le champs, sont décrites avec conviction comme étant la vérité. Mais le revers est tout aussi vrai, avec ces formules pénétrantes et tombant de haut, qui jaillissent ici et là comme des éclairs et où l'on croit retrouver le ton d'Erasme, de Voltaire ou de Nietzsche. Mais précisément, cette double nature, cette non-totalité, n'est-elle pas bien authentiquement européenne ? Erasme n'a-t-il pas, malgré toute son inclination à la raillerie et sa science classique, pris part à l'expérience religieuse de la Réforme ? Nietzsche n'est-il pas celui qui a découvert l'obscure volonté de puissance, et qui en même temps plane au-dessus d'elle, sur la cime consciente de l'esprit le plus délicat ? Dans ces romans, la raison ne nie pas, les données magiques et primitives n'ont nullement à en souffrir, il ne fait que les élever d'une sphère obscure et vague dans une sphère plus lumineuse : à peu près comme au Palais des Doges, au-dessus du lourd étage inférieur, s'édifie une couche plus libre, baignée de lumière que surmonte à son tour le massif, le primitif. En tête de ces romans, qui figurent un *Divan occidental et oriental* de forme épique, on pourrait mettre pour épigraphe : « L'Orient est de Dieu, l'Occident est de Dieu ».

En un autre sens encore, l'œuvre est humaniste et dans la ligne d'Erasme. « Humanité » a été depuis la guerre le mot-clef de Thomas Mann ; peut-être ne fut-ce d'abord qu'un mot, proféré pour conjurer tout ce qui, du sein de l'époque surgissait de monstrueux ou de démesuré, de sur-européen ou de non-européen. Puis ce devint de plus en plus le centre effectif de son existence, et maintenant encore ce centre illumine sa vision. Par leur sujet, les histoires de Jacob et de Joseph sont pleines de cruauté, d'inhumaine dureté, de brutalité ; ce caractère primitif est rendu avec une fidélité sans ménagements. Mais sans cesse, un élément d'humanité s'y mêle. Ainsi, la tribu des frères (le second volume ne met aucune femme en scène, mais uniquement des hommes et des confréries masculines qui parlent même en chœur) agit inhumainement envers Joseph ; mais les dix frères sont si nettement dessinés que chacun d'eux, en tant qu'individu, est bien reconnaissable et nous devient familier. Ou encore, le terrible culte d'Adonis est raconté par Joseph au jeune Benjamin dans une conversation agréablement enjouée. Ou bien la monstrueuse substitution dans la nuit de noces de Jacob (analogue à la nuit que Brunhilde passe avec Siegfried au lieu de la passer avec Gunther) est atténuée du fait qu'on nous dit, de façon plausible, que Léa est l'amante qui convient à Jacob

au point de vue des aveugles instincts, tandis que Rachel reste l'aimée de ses aspirations conscientes. Ou bien la grande lamentation funèbre de Jacob à la mort de Joseph est une sauvage et barbare querelle avec Dieu, comme dans le plus ancien livre de la Bible, celui de Job, mais elle est suivie d'une trop humaine accoutumance. Comme chez les Grecs, les apparitions des dieux elles-mêmes sont humanisées, de sorte que Joseph ne reconnaît pas « l'homme dans le champ » pour un ange et lui dit sans cesse : « Tu es tout pareil à un homme... Ce sont vraiment des façons humaines ». C'est ainsi qu'une force primitive, que des âges primitifs peuvent s'allier à une humanité grecque, gœthéenne.

Fernand LION.

(Traduit par Albert BEGUIN)

LA POESIE

JE VIENS EN FRAUDE, par *Thérèse Aubray* (Corréa).

Le lyrisme de Thérèse Aubray se ramène à une démarche désespérée pour transcender la réalité extérieure. Il s'agit de lui substituer les créations d'un esprit qui, se consumant pour renaître, se découvre après l'exaltation d'un illusoire renouveau, toujours isolé d'un monde vainement invoqué. C'est un contraste perpétuel entre l'abandon à une existence qu'illuminerait « le doux soleil des hommes », l'existence de tous dans une paix qui est abdication, et « la chère nuit retrouvée » où règnent, également implacables, l'amour et la poésie.

Ce n'est point le splendide pays aux êtres de marbre des victorieux de l'imagination, des poètes en possession de leur royaume et enfin délivrés. Thérèse Aubray ne fait que l'entrevoir et elle atteint alors à une sérénité frémissante encore mais dont les accents sont inoubliables:

Tes pieds brisent l'absence et ta tête le ciel,
Ton corps est pris dans une robe d'éternel,
Je t'ai créé pour l'invisible,
Pour le silence et pour l'amour et pour le temps.

Une tension constante où les apaisements eux-mêmes ne sont qu'une invite au tourment, un balancement douloureux entre un désir toujours brisé et un renoncement jamais accepté sont les caractères les plus tragiques de cette poésie qui régnant dans les seuls domaines de la volupté et de la mort n'emprunte à l'élégie que ses plaintes et se refuse à ses basses satisfactions :

Voulez-vous me donner la main
Ombres voraces de la vie
. . . .
Laissez-moi reposer mon cœur
Du vide constant qui habite
L'autre côté
. . . .
Je cachais au fond de mon corps
Un ennemi mourant de vivre

Poésie de protestation contre un univers dualiste et qui pourtant n'est point blasphème; poésie où les nerfs sont à nu et qui cependant n'est pas discordante car elle implique non un désir de paix mais de possession totale, et que tenant pour irréalisable cette intégration elle accepte avec une sorte de stoïcisme palpitant sa dignité, sa raison d'être qui sont de brûler sans trève :

Je vais plus loin je me délivre
Et rends l'amour à ses douleurs
Et la volonté de te suivre
A la grande aventure où se rompent les cœurs.

Et c'est après les grandes plaintes insatisfaites d'un être qui se sent « passage dur entre les mouches » l'aveu d'une défaite qu'un rétablissement volontaire de l'esprit transforme en conquête:

Que cherchais-tu dans l'univers
Quelle promesse
Quelle chair de songe pour ta faim ?

Désormais se trouve dépassé l'objet de l'amour et par delà la mort matérielle Thérèse Aubray atteint à la possession :

Je ne te veux ni dans le temps, ni pour l'éternité,
Tu es les deux en moi réconciliés.
Qu'aurai-je à faire de ton corps ?
. . . .
Reste immobile à peine traversée
Par la silencieuse et lente gravité
Qui fait face au néant

Les derniers poèmes de *Je viens en fraude*, ceux « où rit soudain le dénûment. Et la victoire prise aux démons de la terre » laissent pressentir aux frontières du silence absolu et des plaintes de la chair un climat mental susceptible de compenser « toute la terre perdue ».

Pourquoi faut-il que ce livre me laisse sur une impression d'amertume et de profond découragement ? Sans doute est-ce là aveu personnel et que suscite, sans le contenir, le lyrisme de Thérèse Aubray. Mais n'est-ce point le dérisoire destin de la poésie que sa faillite dans l'ordre concret, que ce sentiment d'impuissance qui m'étreint à chaque ligne que je lis, et davantage encore à chaque poème dont je m'illusionne, moi, ah! certes haïssable et haï au delà de toute mesure, écœuré jusqu'au vomissement des plus purs élans mystiques comme des plus adorables les inventions de l'amour.

L. G. GROS.

« LULL », par *Paul Souffron*.

Cette révélation du secret divin des choses humaines, celle que connaissent de naissance les enfants qui demeurent dans les poètes, celle qui n'a pas d'âge, déborde les classifications critiques et *n'est au service de rien;* cette atmosphère de liberté où nous respirons soudain à l'aise, d'accord avec le rythme des éléments et des astres, et nons confondant à eux sans effort; la fugitive, l'incapturable, l'amicale, la décevante, l'énivrante, celle dont les transports échappent aux termes de la mesure et de l'art; celle que l'on n'apprend pas; celle qui ne se laisse reconnaitre qu'à la profondeur du plaisir total dans lequel elle nous entraine; la fée, la mère, la force, l'amour, la Poésie par ses chemins déserts est en marche vers nous à tous moments.

Qu'elle nous traverse et nous choisisse comme intermédiaire, nous laissant orgueilleux, dévastés et ravis, qu'elle nous rencontre à l'improviste venant d'un autre homme, elle sait nous toucher à coup sûr.

J'écris ces lignes — ou j'exprime ces sentiments — en l'honneur de Paul Souffron, ce pur inconnu que je n'ai jamais vu, mais à qui me lie une amitié secrète jouant, depuis toujours sans doute mais précisément, depuis plusieurs années sur le monde réel de la terre et des mers. Paul Souffron, dont j'ai en mains ce mince volume « Lull » où sont rassemblés des fragments de poésie, grandioses et résonnants, comme sur la plage d'une île, encore pour quelques instants hors de la carte, des aérolithes pleins de rêves, des coquillages pleins d'océan.

Louis BRAUQUIER.

POÈMES, de *Rudyard Kipling*, texte en vers français de Antoinette Soulas (Denoël et Steele)

« Les traductions des grands poètes étrangers sont des plans d'architecture qui peuvent être admirables, mais elles font éva-

nouir les édifices mêmes, palais et temples ; il y manque la troisième dimension qui, de concevables, les ferait sensibles. » Cette remarque de Paul Valéry, Mme Antoinette Soulas semble l'avoir longtemps méditée avant d'entreprendre la remarquable traduction de quelques poèmes de Rudyard Kipling qu'elle nous donne aujourd'hui, traduction qu'elle a fait précéder d'un significatif *Essai sur la traduction poétique*. Dans cet essai, Mme Antoinette Soulas témoigne des plus authentiques scrupules en même temps que des nécessités diverses et multiples que la tâche de traducteur impose à ceux qui la veulent probante et durable. Nous entrevoyons soudain l'immensité de cette tâche, ses besoins et ses lois, toutes choses, du reste, auxquelles Mme Antoinette Soulas a obéi.

S'il est vrai qu'on ne saurait traduire un texte poétique de la même façon qu'un roman, il entre encore en jeu d'autres principes essentiels dont la non-observance nous a valu et nous vaudra, hélas ! des résultats détestables. Ces principes, Mme Antoinette Soulas a voulu elle-même les mettre à jour, les énoncer et il est probable et surtout désirable qu'il sera absolument indispensable d'y avoir recours désormais lorsqu'on vondra, à son exemple, traduire des poèmes étrangers. Ils découlent, ces principes, de la façon des maîtres eux-mêmes : la version que Mallarmé nous a donnée du *Corbeau* d'Edgar Poë a canalisé les recherches de la traductrice et, un jour, il lui est apparu que le texte français d'un poème traduit de l'anglais, par exemple, devait prendre « une valeur spécifique, une valeur de texte anglais ». Il ne s'agit point d'un simple mouvement d'équivalences trop faciles, en somme, à établir. Il s'agit plutôt d'une re création intrinsèque du poème traduit dans une langue qui n'est point la sienne, de la double transposition de la vision et du caractère du même poème, autant de tâches dont on ne saurait convenablement venir à bout que si l'on n'est soi-même un poète.

Lorsque Mme Antoinette Soulas écrit que « le traducteur d'un poète doit être avant tout un poète », nous tenons la clé de l'énigme, la solution du problème, l'avènement de la troisième dimension. Si un trop grand nombre de traductions poétiques nous ont déçus, c'est qu'il y manquait justement cette étincelle qui doit jaillir du courant *à traduire* et du courant *traduit*. Il ne s'agit point, en effet, dans un semblable travail, de s'attacher de trop près au sens littéral du poème. Il vaut mieux s'attarder autour de son éclairage intérieur, capter ses vibrations, ses ondes, ses prolongements. Il y a aussi la musicalité du verbe que la transposition d'une langue dans une autre risque de compromettre et de trahir. Tout cela exige évidemment, de la part du traducteur, autre chose qu'une parfaite connaissance de la langue originale du poème, — une sorte de

divination, « d'état de grâce » qui suppléent aisément à toutes les lacunes purement extérieures.

Si j'ai insisté sur la substance même de l'*Essai* de Mme Antoinette Soulas, c'est qu'il m'a paru propre à devenir bientôt le manuel du parfait traducteur poétique et qu'il donne la mesure exacte de ses qualités et aussi de ses ressources. De la théorie à la pratique, il y a souvent un abîme et, dans cet abîme, une déception. La version française des poèmes de Kipling ne peut pas nous décevoir parce qu'on sent à tout instant qu'elle est la conséquence logique, laborieuse, scrupuleuse d'une méthode établie une fois pour toutes et de propos délibéré. Je ne m'attarderai pas sur la majesté de ces poèmes. Je dirai simplement que Mme Antoinette Soulas en a transposé, en une langue souple, aérée, poignante parfois, tous les rythmes, toutes les sonorités, toutes les palpitations. Lorsqu'on songe que la langue française est la plus rigoureuse, la plus abstraite qui soit, on ne laisse pas d'être étonné et ravi du résultat obtenu. La haute et magnifique stature de Kipling demeure intact dans un texte aussi éloigné que possible des ressources de sa langue maternelle. Il y a adhérence et communion totales. Que celà tienne du miracle, sans doute, mais d'un miracle explicable et dont la clé doit, dès maintenant servir à de nouveaux enrichissements, à de nouvelles conquêtes poétiques, à de plus sûres et de plus profitables explorations.

Louis Emié.

LES LIVRES

La Vie de D. H. Lawrence par *Alfred Fabre-Luce*, (Grasset).

La faveur dont jouit maintenant Lawrence nous inspire une joie non exempte d'inquiétude. Nous y voyons le fait d'une curiosité perverse. Fort de son génie, Lawrence méprisait la popularité ; il savait trop à quel prix on l'acquiert : elle prend sa revanche aujourd'hui qu'il est mort. L'interdiction de « l'amant de Lady Chatterley », la saisie de ses tableaux par la police, avaient déjà entouré son nom d'un halo de scandale. Une injuste légende est née depuis, à laquelle il doit le plus clair de sa gloire posthume. Hélas ! le livre de Fabre-Luce ne nous rassure guère sur la valeur de cette curiosité.

Lawrence méritait mieux qu'une biographie hâtive. Nous attendions une étude, mais non un roman sur sa vie. Or l'ouvrage dont nous parlons appartient au genre bâtard de la vie romancée, partiellement du moins. Il rappelle l' « Ariel » de

Maurois, sans que l'auteur ait retenu la leçon du « Byron » qui suivit « Ariel ». Chose caractéristique, il débute par un portrait, et un portrait mis sous le signe de l'antithèse : « Tout génie est ange et démon à la fois ». Prétexte excellent pour jouer les iconoclastes après avoir hissé l'idole sur un piédestal. Lawrence est honnête ; mais voici le correctif : c'est pour échapper aux liens de la gratitude — il aime la simplicité et la solitude? peut-être par misanthropie — il est fidèle dans ses affections ? moyen commode d'être le tortionnaire de ses amis... Avec un malin plaisir, le biographe brûle ce qu'il vient d'adorer. Et encore ! les traits ingrats s'accumulent dès le début : le « prophète barba » est myope, plutôt sourd et parle d'une voix de fausset ». Puéril jusqu'à la gourmandise (ses lettres seraient « pleines de remarques culinaires » !) c'est un enfant doublé d'un demi-sauvage. Qu'importent alors les feintes prudences : « Juger Lawrence, dit Fabre-Luce, c'est déjà le fausser. » Mais il vient d'écrire « toutes ces hypothèses sont plausibles ». Un malaise s'installe dans l'esprit du lecteur, qui ne disparait plus. Lorsque le nom malheureux de Don Quichotte est prononcé la méprise est totale.

Au fond, la méthode qui a présidé à l'élaboration de ce livre est celle du caricaturiste, non du peintre. On accuse quelques traits, on efface les autres et cela suffit à donner l'apparence de la vie : Lawrence est un ange démoniaque. Tellement plus difficile d'évoquer simplement un homme ! L'auteur a glané ça et là de piquants détails et les lie en gerbe. Encore sont-ils parfois douteux : tout en accusant — à juste titre — Mabel Dodge Luhan de « masturbation intellectuelle », Fabre-Luce affirme d'après ses commérages que Lawrence avait un menton de dégénéré. Et d'ailleurs à quoi bon ces détails? Ils ont leur place dans une vie romancée, non dans une étude. Toute biographie doit être une invitation au voyage que fera le lecteur à travers l'œuvre mieux comprise. Croit-on par exemple qu'une vie de Rousseau — parfois comparée à Lawrence — doit mettre l'accent sur les excentricités du héros, ou sur les préoccupations intimes dont témoignent ses ouvrages ? Toute biographie doit être une biographie spirituelle.

Aussi bien Fabre-Luce y prétend. Sa méthode de caricaturiste n'en est que plus grave. L'histoire d'une âme surgit du contact avec l'œuvre où passent les désirs, les regrets et les haines qui tissent la trame d'une vie intérieure. Même la correspondance est souvent muette sur des questions fondamentales ; mais un roman, un poême nous conduisent dans les retraites les plus sûres. A ce contact, Fabre-Luce s'est refusé : « je n'ai retenu

que les textes dont la valeur autobiographique se trouvait établie par un ensemble de témoignages concordants ». Traduisons : il s'en est tenu aux aveux les plus directs, ceux que corroborent quelque évènement extérieur. « L'Arc en ciel » par exemple n'est consulté que pour les souvenirs d'instituteur, un simple chapitre. Mais le reste, l'approfondissement des rapports d'homme à femme dans l'amour conçu comme religion, est négligé. L'âme de Lawrence en 1915 est poutant là toute entière. Avec quelle peine voyons nous non moins négligés « Femmes amoureuses » « La Baguette d'Aaron » « Kangaroo» «Le Serpent à plumes» qui jalonnent le pélerinage du poète et sa marche de l'amour à Dieu. Mais il était plus facile de faire « une scène à effet » en dramatisant jusqu'au symbole telle soirée du Café Royal où le prophète est trahi et ridiculisé par ses disciples. C'est qu'à qu'à partir de 1919 surtout la vie de Lawrence pose un problème délicat. Jusque là les évènements extérieurs et la vie intérieure que révèle l'œuvre coïncident assez bien: « Amants et Fils » est le récit exact de la jeunesse, les poèmes retracent jour à jour la passion de Lawrence pour sa femme, un chapitre de « Kangaroo » résume les souffrances de quatre années de guerre. Mais après 1919, le romancier voyage. Ses œuvres empruntent bien leur cadre ou leur symbolisme aux pays parcourus, mais là n'est pas l'essentiel. L'essentiel est le creusement en profondeur de l'éternelle question: la réalisation de soi dans un univers harmonieux. A cela rien, ou presque, ne correspond dans la vie extérieure de Lawrence. « Ses problèmes sont intérieurs » nous dit Fabre-Luce, à juste titre. Mais le biographe s'est interdit de pénétrer jusqu'à eux, parce qu'il serait vain de chercher des témoignages hors de l'œuvre elle-même. Voilà pourquoi les relations de Lawrence avec Murry par exemple tiennent tant de place dans son livre. Il s'accroche désespérément aux incidents qu'il peut découvrir, et suivant sa méthode, pour les grossir, il les déforme: quand on pense que l'admirable lettre à Murry, où Lawrence rappelle à son ami qu'une femme comblée par celui qu'elle aime n'a pas besoin de luxe, prend aux yeux de Fabre-Luce une valeur de polémique! Il a refusé de faire état de l'œuvre: il paie ce refus d'une trahison.

En réalité, il développe une thèse, la thèse du génie ange et démon que nous avions cru pourtant bien usée. Les négligences s'expliquent alors: seuls les éléments favorables à la thèse sont retenus. Dès les première pages on le devine. Voici le cadre où s'est déroulée la jeunesse de Lawrence, les Midlands. « La mine triomphe toute seule, inhumaine. » L'enfant étouffe, écrasé par cette laideur sans âme. Pour y échapper il s'évade dans un univers de rêve construit avec les fleurs du jardin et la Mine,

elle-même, maintenant divinisée. Le jeune Lawrence souffre déjà d'un déséquilibre — et pour la vie entière : « Il construit à sa guise, un univers mythologique *où il vivra jusqu'au bout.* » Quelques mots insidieux et le voilà transformé en rêveur éveillé, victime d'un complexe d'infériorité. Le rêve, revanche sur la vie. Rien n'est moins conforme à l'esprit de cet homme dont l'œuvre est le plus vaste effort tenté de nos jours pour trouver le sens de la vie. Il est facile d'ailleurs de répondre à ce déséquilibre imaginaire. Qu'on lise « Le Paon Blanc » — au fait pourquoi Fabre-Luce ne le cite-t-il pas? Ce livre le gênerait-il ? — et l'on verra que la mine ne triomphe pas seule. Lawrence n'avait pas à chercher la vie dans ses rêves, elle lui était donnée aux portes d'Eastwood, dans le cadre luxuriant de la vieille Angleterre. La mine — soit, une de ses haines; mais à côté un de ses idéals, la beauté de la nature instinctive et saine.

Plus que le décor d'Eastwood, l'amour maternel devait tenter l'interprétation abusive de Fabre-Luce. « Il a connu par elle (sa mère), dès ses premières années, *ce qu'il a ensuite cherché toute sa vie.* » et plus loin : « L'amour trop vif que prodiguait Lawrence enfant était d'avance pris à d'autres; *il dépouillait l'avenir.* » L'affirmation est grave. Exagérant un fait réel, l'auteur engage toute la vie de Lawrence : victime d'un complexe d'Œdipe ,le mot est prononcé), il aurait souffert d'une impuissance morale, et, brisé par la tendresse maternelle, il n'aurait jamais connu son unité reconquise que dans ses livres. A nouveau la fiction aurait la valeur d'une revanche sur la vie : « il a été crucifié sur la croix du sexe ». Mais nous connaissons la thèse, c'est celle de Murry dans « Fils de la Femme » qui a mérité d'être définie par Huxley « un curieux essai d'hagiographie destructrice ». Comme Murry, Fabre Luce passe de l'impuissance morale à l'impuissance physique : « il est stérile » affirmation combien aventureuse! Frieda Lawrence, dans le livre qui vient de paraître, ne nous apporte aucune clarté sur ce point. Et quand cela serait, qui pourra psychanalyser l'âme d'un tuberculeux impuissant? Disons que jusque vers 1914 le souvenir de sa mère a pesé d'un poids très lourd sur son âme. Mais les romans postérieurs à « Amants et Fils » donnent à celui-ci toute sa valeur : celle d'un geste de délivrance, après quoi Lawrence peut se lancer dans de nouvelles aventures. Sinon il faudrait l'accuser de mensonge pour avoir dit à Frieda : « Regarde! nous nous en sommes tirés! »

Mais Fabre Luce ne recule pas devant l'accusation : « un reproche plus subtil, *contre lequel j'hésite presque à défendre Lawrence,* c'est d'être.... *un imposteur* ». Il hésite en effet. La seule défense qu'il esquisse est de plaider les circonstances atténuan-

tes: « s'il dupe, il se dupe lui-même. » C'est un appel à la pitié du lecteur, non à son esprit de justice. Comment pourrait-il en être autrement: il a tout fait pour jeter la suspicion. Fabre-Luce est un avocat mal convaincu. Ou plutôt il a une conviction, dont il aperçoit la fausseté: Lawrence est un rêveur. Rêve que son enfance en quête d'une mythologie qui effaçât l'horreur du pays noir; rêve que sa conception de l'amour, irréalisable tant que l'aimée n'a pas rejoint la tombe; rêve que son expérience d'instituteur, conteur idyllique de belles histoires à ses élèves; rêve aussi que ses voyages vers une terre promise qu'il ne peut situer dans le présent et rejette dans le passé « dont personne ne viendra le déranger »; rêve surtout que la mort, ultime voyage vers l'inconnu quand le réel s'est révélé inégal à ses espérances. Cette attitude ressemble étrangement à une fuite. Fabre-Luce aurait dû méditer cette phrase de Lawrence, écrite dans la période la plus sombre de son existence, la guerre, et d'autant plus significative: « Je veux des gens qui aient le courage de vivre ». Peut-être alors son échaffaudage se serait-il effondré.

Ne nous laissons pas prendre au faux lyrisme d'oraison funèbre sur lequel se clôt l'ouvrage, comme le fait celui de Murry: « Grâces de cimetière, dirait Catherine Carswell. Fabre Luce voulait nous faire « le récit d'une séduction », je crains qu'il n'ait écrit que l'histoire d'une déception — la sienne peut-être, et sûrement la nôtre.

Nous attendions une vie de Lawrence; nous l'attendons encore.

René RIGOLOT

DOSTOIEWSKI, OU LES CONFINS DE L'HOMME, par *Edouard Thurneysen*, traduit de l'allemand par P. Maury, (éditions, Je sers).

Le souffle fécond de Kierkegaard semble actuellement entrainer en Europe et particulièrement dans les pays protestants, une sorte de rénovation du christianisme officiel dont la mauvaise odeur suintait par tous les égoûts de notre « culture ». Eh, sans doute, ne nous attendons pas de retrouver chez les suiveurs, ni sa passion, ni sa colère, ni sa tranchante critique des valeurs portées ou supportées par le christianisme. De son double mouvement dialectique, la résignation infinie et l'espoir infini, c'est surtout la résignation qui s'est vue acceptée — car l'espoir de Kierkegaard exigeait avant tout non la foi, mais le courage de la foi, non le désespoir, mais le courage du désespoir et finalement, un acte qui ne peut se produire qu'en vertu de l'absurde — et donc l'existence de l'absurde. De toutes façons

il semble qu'une nouvelle crise du christianisme soit proche qui, pareille à la Réforme, rompra les chiffons de papiers des alliances avantageuses avec l'humanisme et la raison et, se retirant sur les positions premières, j'allais dire primitives, posera un christianisme, non *dans le monde*, mais *contre* le monde. Il est impossible de prévoir, dès à présent, le rôle historique de cette « crise ». Mais si elle ne va pas à un échec certain, elle n'aura pas été une crise, puisqu'elle démontrerait — à l'encontre de son propre désir que le christianisme est humainement possible — c'est-à-dire selon les propres termes de Kierkegaard que la foi n'a jamais été, puisqu'elle a toujours été.

Il est aisé d'imaginer ce qu'un théologien protestant, suisse, comme M. Thurneysen, ira chercher chez Dostoiewski. Et tout d'abord le problème chrétien. Il l'y trouvera sans aucun doute et tout cela finira, par un baiser sur la bouche — un baiser divin s'entend — comme dans les films américains. Livre excellent, nourri, de bonne foi, et d'un accent sincère qui conduira le lecteur sur « la bonne voie ». Mais aussi livre simplificateur à l'excès, sans épaisseur, où Dostoïewski ggane en clarté tout ce qu'il perd en profondeur. En effet, M. Thurneysen se sent un attachement particulier pour certains personnages de Dostoiewski un prince Muischkine, un staretz Zosima, un Alioscha Karamazoff, et bien qu'il ne se sente nulle envie de dénigrer les autres, nous le sentons déjà — et par ce fait — assez éloigné de nous. Car, il va sans dire que nous nous sentons plus proches d'un Ivan Karamazoff, d'un Stawroguine, d'un Kirilov, d'un Hypolite et du héros des Mémoires d'un Souterrain ! Les livres de l'écrivain russe, qu'il chérit le plus, ce ne sont pas *nos* livres ; qu'il n'est pas trouvé bon de citer une seule fois précisément les Mémoires d'un Souterrain, n'est pas sans signification. On sent que l'auteur voudrait que Dostoïewski fut davantage présent et s'exprimant plus particulièrement à travers ses personnages nobles et purs, alors que Stawroguine, Kirilov, et même Ivan Karamazoff, ou plus bas encore, les Lébedeff, les Rogojine, ne seraient que des expressions du monde, tel que vu, par Dostoiewski. Or, le lecteur a vite fait de distinguer que ce sont précisément ces derniers qui sont pour Dostoiewski les personnages *réels* — ceux où il s'est le plus profondément engagé lui-même — ceux qui le représentent en quelque sorte, cependant que le staretz, Alioscha ou le prince Muischkine, ne sont que des figures *idéales*, je dirais même idéalistes, par lesquelles Dostoiewski essaie de se donner le change et de compenser par une étique appropriée l'équilibre chancelant de sa métaphysique. Il s'en suit de là un défaut de perspective qui modifie la nature du débat, quelles

que soient par ailleurs les conclusions auquelles nous seront forçés d'en venir — et qui pourrait être par ailleurs les mêmes que celles de M. Thurneysen.

Je dis que les conclusions seraient les mêmes, mais voilà où gît la différence : M. Thurneysen a hâte d'en arriver au plus vite, et nous, nous les reculons comme à plaisir. Que nous importent même des conclusions ? Voilà votre pensée secrète. Nous savons que l'aboutissant de la pensée de Dostoiewski est Dieu — mais, qu'on nous le dise, qu'on nous le répète et déjà nous n'y croyons plus. A cette conclusion, bien d'autres en sont déjà arrivé. M. Thurneysen la savait avant que de rencontrer Dostoïewski. Ce qui nous importe c'est *comment* Dostoiewski arrive à ses conclusions ; ses négations passionnées valent mieux que ses affirmations. Qu'il ait été lui-même cet Ivan Karamazoff qui *se refuse à Dieu*, qui refuse le pardon de Dieu et maudit ce Dieu qui l'appelle, c'est en cela qu'il nous touche. Ce sont ses questions qui nous passionnent et non pas ses réponses, ses conclusions. Nous saurons bien arriver de nous-mêmes à ses conclusions, s'il le faut ! Et je dirais presque qu'il nous est absolument impossible d'arriver à des conclusions tant qu'on aura pas, nous-mêmes, posé les questions d'abord. Nous- mêmes, et pas Dostoiewski ! Car nous n'avons que faire d'une Autorité en plus. Un théologien, sachant son métier, nous aiderait plutôt à poser les questions qu'à nous fournir, toute prête, sa conclusion absolue ! Ce qui importe, c'est que les *questions* de Dostoiewski deviennent nôtres : Les résoudre est chose enfantine. Et il y a plus de questions dans Dostoiewski que n'en comporte l'analyse de M. Thurneysen et que n'en comporte sa conclusion. Car les questions de Dostoiewski se posent comme éternelles devant une conclusion qui est, elle- même, éternelle. Si une conclusion était véritablement possible, elle serait conciliation des contraires, apaisement infini, résorption des deux termes du dilemne ; la foi ne serait plus une chose qui « lutte comme une démente pour le possible ». En ce cas, le Dieu de M. Thurneysen, ne serait que l'Esprit de Hegel. Et nous en sommes loin, Dieu merci ! Dostoiewski — dit M. Thurneysen — « a appris à regarder la vie du point de vue de la mort » ; pour un moment, la grande pensée chestovienne, qu'il ne cite pas, vient à son secours. La mort : voilà où se situe la véritable *conclusion*. Le domaine de la vie n'est que le domaine des « questions. »

Benjamin FONDANE

MIGUEL MANARA, par *O. V. de Milosz* (Grasset, éditeur).

Ce « mystère » est une pièce d'inspiration essentiellement chrétienne et Milosz se garde bien, tout au long de ses six tableaux, de donner la moindre entorse à une orthodoxie qu'il veut rigoureuse. La pièce reprend, de ce point de vue strictement chrétien, l'histoire de Don Juan dans ce qu'elle a d'originel. Miguel Manara, gentilhomme dépravé qui répand tout autour de sa vie fastueuse la luxure et le sang, se sent dégoûté de cette existence et enclin au désespoir, lorsqu'il est amené à faire la connaissance d'une jeune fille pure dont l'amour le conduit à la charité et à l'amour de Dieu. Après la mort de Girolame, Miguel Manara définitivement repenti, entre au couvent de la Caridad, à Séville. Thème classique de la prédication chrétienne, te dont il est bien évident que Milosz ne le régénère pas.

Par ailleurs, ce n'est pas ici le lieu de rappeler tout ce qu'il y a d'absurde dans la religion en général, et de plus particulièrement triste dans l'histoire de la religion chrétienne. Nous voulons cependant nous demander à propos de cette œuvre, dont l'idéologie nous est inacceptable, les raisons pour lesquelles elle nous attache bien souvent, et nous permet de conserver au très grand poète qu'est Milosz une admiration qui dépasse le prosélytisme religieux à quoi il semble ici faire servir son art.

Tout d'abord il y a la poésie. Et ce facteur, ici, semble se séparer très nettement de l'idéologie. Milosz est poète par exemple, quand il met dans la bouche de Miguel Manara parlant de Girolame, ces paroles : « *C'est comme si un rayon de l'été pénétrait tout à coup dans un lieu protégé par les ailes de la nuit, plein de formes rampantes, de choses rêvées par la malarie des ténèbres.* » Milosz est idéologue quand il conclut son «mystère» par ces mots: « *Je sais que toutes choses sont où elles doivent être et vont où elles doivent aller: au lieu assigné par une sagesse qui (le ciel en soit loué) n'est pas la nôtre.* » Nous pouvons donner notre admiration au poète, refuser notre approbation à une idéologie aussi manifestement absurde.

Ce n'est pas dire pourtant que la nature de la poésie de Milosz soit séparable du caractère religieux de son inspiration. Il est certain qu'une religion sincère, par les sentiments qu'elle provoque dans l'individu, conduit à une poésie d'une profondeur psychologique et d'une résonnance intérieure que l'esprit sans religion (1) ignore. Il est probable que pour Milosz sa poésie n'a

---

(1) Je veux parler de l'homme qui ne se pose pas les problèmes métaphysiques auxquels la religion prétend répondre, du

de valeur que *parce qu'elle* est religieuse; pour nous, nous ne nous y attachons que *malgré* ce caractère qui la rend possible.

Dans *Miguel Manara*, il y a encore un autre facteur que le facteur poétique, qui nous attache. C'est le drame. Milosz utilise les effets de dialogue de manière à leur donner toujours une profonde signification, et nous n'attendons pas autre chose du théâtre que d'éclairer par des situations concrètes et des paroles vivantes un drame dont le thème n'est en nous que rêvé. Or, il est bien certain que, de même que nous ne pouvions réduire la poésie chez Milosz à n'être qu'un moyen d'expression d'une idéologie chrétienne, de même le drame qu'il nous dépeint n'est pas nécessairement un drame à conclusion chrétienne. Le problème du « donjuanisme » est sans doute susceptible d'une tout autre solution que la solution facilement absurde du monastère. Milosz sait sans doute quelle valeur on doit accorder à l'amour humain (car s'il s'agissait, comme il le laisse entendre en maint endroit, d'une simple lutte entre les Esprits du Ciel et de la Terre, pourquoi introduire la figure de Girolame, manifeste démenti à cette interprétation manichéenne de la vie?) : il est regrettable que par souci de tirer un enseignement ascétique de la vie de Miguel Manara, il évite de parler autrement que par allusion de cet amour.

Il y a dans *Miguel Manara* un de ces sujets profondément humains, que la littérature de tous les temps a adoptés parce qu'ils se réfèrent à la destinée même de l'individu en ce monde. Il y a aussi, — et c'est cela surtout qui est l'apport personnel de Milosz, — une poésie à la fois douce et immense, qui donne au drame toute sa signification. Nous ne pouvons nous empêcher de croire que l'arrière-pensée de prosélytisme chrétien, que la représentation dualiste du Bien et du Mal, ne peut que nuire à une œuvre qui, pénétrée d'humanisme, pourrait nous être autrement proche, sans perdre, pour autant, sa force de poème.

Jean AUDARD

LES TROIS COULEURS DE LA LUMIÈRE, par *Hélène Dufau*. (Aux œuvres représentatives).

A tous ceux qui, d'une détermination à l'autre de leur esprit se sentent uniquement poussés par une nécessité intérieure de

---

sceptique, du « voltairien ». Il est probable qu'au contraire le matérialisme peut donner naissance à une profondeur de sentiment analogue à celle dont seules jusqu'à présent les religions ont pu nous donner une idée.

connaitre, je voudrais tout d'abord signaler un fait que je considère comme fort grave; où il me parait, en tous cas, impossible de ne pas voir la pensée contemporaine aux prises avec une espèce d'embarras et comme gagnée par un malaise qui, après s'être étendu à toute la philosophie, enveloppe même la littérature, et va jusqu'à fausser ses instruments d'information. Voici en quelques mots à quoi je fais allusion : la faillite de la métaphysique occidentale ne s'est pas consommée sans nous imposer une attitude hostile vis-à-vis de toute métaphysique.

L'Université a retiré la métaphysique des programmes, et veut ignorer, comme la critique, que ces études se poursuivent ailleurs sur des bases dont nul, en Occident, n'a jamais pris la peine d'analyser le bien fondé. On dirait que c'est un domaine dans lequel il ne peut pas y avoir d'impartialité, même de la part d'un comité de rédaction qui devrait cependant prendre soin de fournir tous les mois au moins des indications bibliographiques à ses lecteurs, et devant la carence de la métaphysique occidentale, se mettre en peine d'édifier les esprits en mal de connaissance sur qui se passe *ailleurs*. Tâche d'autant plus facile qu'un certain nombre d'écrivains de langue française ont consacré toute leur activité à ces recherches dites ésotériques. Mais, au lieu qu'on les considère comme des guides tout trouvés on a préféré admettre que la nature des études auxquelles ils se livraient leur ôtait leur qualité d'écrivains. Et le silence est retombé sur eux: d'autant plus impénétrable qu'ils semblaient pour la plupart se plaire à l'épaissir; ou tout au moins à le considérer comme une barrière bonne à les préserver d'une curiosité de mauvais aloi.

Il est vrai que ces chercheurs avaient découvert un objet d'étude capable de les faire sortir d'eux-mêmes, et dépassant largement cette personnalité sociale à laquelle on sait qu'une Société trouve criminel que quelqu'un de ses membres aspire à échapper. Ils allaient vers un but dont la poursuite n'équivalait en rien à servir la cause de leur langue maternelle. Les intérêts de la recherche qu'ils avaient entreprise ne coïncidaient pas avec les intérêts particuliers d'un dialecte. En effet, leur pensée s'était enfin fixée sur son objet éternel, brisant ainsi le cadre d'un nationalisme à la convenance de qui les intérêts de la société actuelle exigent que le sentiment de l'infini, lui-même, accepte de se conformer. Il n'en fallait pas plus pour le faire maudire; et d'autant plus promptement que l'on se sentait soi-même plus profondément intéressé par l'issue de leurs recherches Si l'instinct des philosophes commandait l'oubli, l'oubli total, cette dernière considération dictait la vigilance que je me plaignais tout à l'heure d'avoir à constater: on évite de parler d'un

livre, on croit remettre à demain le soin d'analyser un problème qui demande toute notre attention. Et c'est la peur de voir trop clair dans son être le plus réel qui aura glacé le critique, qui continuera à le détourner d'une analyse au bout de laquelle il y avait un jugement à porter sur ses propres actes et sur sa propre vie.

Cette peur est générale, d'ailleurs, comme l'attrait exercé par ces questions sur lesquelles les revues sont d'accord pour faire le silence. Souhaitons de voir les *Cahiers du Sud*, sur ce plan comme sur tant d'autres, inaugurer une attitude nouvelle. Nous voudrions qu'une place assez large y fut réservée à l'information et que la revue signala tous les mois sous une rubrique spéciale, les ouvrages de langue française et de langue anglaise reconnus susceptibles de guider un lecteur dans la connaissance de l'Etre.

A l'établissement de cette espèce de catalogue périodique on ne pourrait souhaiter de meilleur préambule qu'une étude aussi complète que possible du livre publié par Hélène Dufau sous le titre: « *Les trois couleurs de la lumière* ». Il n'est malheureusement pas en mon pouvoir d'éclairer sur toutes ses faces la vérité que cet auteur a voulu nous communiquer, et si je le dis ici, dans les premières lignes d'une note bien insuffisante, c'est avec l'arrière pensée d'y mettre surtout en évidence le désir que j'avais de faire mieux; et tout ce qu'on voudra voir sous cette intention de respect témoigné à des thèses où je voyais traité comme objet de science ce qui me semblait vague et incertain comme il se donnait, relever uniquement en moi de la faculté poétique. Je n'ai pas fait d'études spéciales, je n'ai reçu les leçons d'aucun métaphysicien. J'ai poursuivi dans la solitude intellectuelle des recherches dont le résultat m'a peut-être enrichi, mais dont le plus grand bienfait aura été, je crois, de me donner le sentiment exact de mon insuffisance et un appui dans l'insuffisance des autres pour évaluer commodément toute la hauteur des doctrines ésotériques.

Au moment où l'on fait les premiers pas dans l'étude de la doctrine, il faut se convaincre d'une vérité tout à fait élémentaire: il n'y a rien dans le cœur d'un homme, ni dans sa vie qui ne soit un élément indispensable de son destin et comme l'ingrédient de sa définitive illumination. Il n'y a rien dans le monde qui ne présente un sens pour celui qui l'y rencontre; et même, on peut dire que, tout entier présent dans toutes les apparences du hasard, l'individu qui vit ne fait jamais que se réunir à la réalité dont il a dû se séparer un jour; et à laquelle

il se met en train — qu'il le veuille ou non — de rendre son caractère de nécessité organique. Bien plus, il faut noter que ces quelques lignes, telles que je les écris sont fâcheusement dénaturées par une forme de pensée incompatible avec la bonne intelligence de la philosophie ésotérique. Elles donnent l'idée d'un accord entre le moi et le non-moi dont l'homme forgerait l'idée en ajoutant quelque chose aux données primitives de la conscience. Je m'en voudrais de ne pas faire justice au moins de cette erreur. On ne peut pas prendre comme point de départ une donnée de la conscience. Toute donnée censée primitive de la conscience humaine n'est jamais qu'un corps sans tête; car elle émane d'un individu séparé de lui-même et qui ne trouve dans sa pensée que les moyens de se dissimuler cette séparation, une sorte d'éclatant camouflage. Aussi la raison nous représente-t-elle comme arbitraires les rapprochements que tout homme est tenté de faire entre son essence et sa vie: elle nous les montre sous le jour d'un dédoublement dont la cause réside en réalité dans la constitution même de l'homme, lequel n'est qu'une fraction de sa propre existence; elle nous déguise leur véritable nature de rapports nécessaires, rapports sous la forme desquels il faut qu'un homme se pense pour arracher ses conceptions à la loi dont il relève lui-même, étant à la fois l'agent de son être et de sa négation, étant, en tout et pour tout, une apparence de liberté au sein d'un état de transition.

Il faut qu'un homme considère que son essence et sa vie ne sont qu'un. De toutes les apparences auxquelles son sort se trouve intéressé il n'en est pas une qui ne se présente comme une vérité à approfondir et comme le symbole même de son existence d'individu. Le miraculeux et le naturel ne sont qu'un dans un monde où le miracle de la manifestation a tout absorbé.

Obligé, comme je le suis de passer très vite, je donnerai comme une illustration assez frappante de cette vérité le fait que le présent livre est écrit par une femme; l'être féminin envisagé soit comme maternel, soit comme principe d'édification représentant pour tout homme le rayon créateur et le secours spirituel qui l'aide à gravir le premier degré de la connaissance. Le pôle féminin est en effet chargé de maintenir l'intégrité des formes vivantes tout en reflétant comme un miroir fidèle l'unité du principe qui les anime. Hélène Dufau nous explique cela; elle nous dit comment elle se sait qualifiée pour rendre intelligible *par son spectre même* cette unité et cette multiplicité de la Lumière primordiale. Elle a pris soin de mettre en regard les assertions fondamentales de la Métaphysique *traditionnelle* et des paroles empruntées à des savants ou à des poètes modernes *espérant qu'elle susciterait peut-être par l'éclair d'une rencontre heureuse*

l'intégration des deux pôles de la connaissance (l'immuable et le changeant) favorisant ainsi la renaissance de ce qu'il convient d'appeler la *Science Sacrée.*

*
* *

Nous ne devons pas nous étonner, paraît-il, de trouver les esprits les plus clairvoyants systématiquement rebelles à l'enseignement de la métaphysique. Nous sommes à la fin du grand cycle terrestre appelé Manvantara par les hindous, l'âge de fer, celui du plus grand oubli de l'origine. Aussi devons-nous nous excuser auprès des grands maîtres de l'Aveuglement prédit par les prophètes. Nos thèses si claires seront, à leur sens, obscures. Je veux en exposer rapidement une ou deux, renvoyant pour les autres à l'ouvrage d'Hélène Dufau qu'il n'est pas de ma compétence de résumer :

Le principe suprême existe comme principe du changement :

Ce mouvement primordial résultant d'une rupture de l'équilibre entre trois tendances, lumière, électricité, gravité (jaune, bleu, rouge).

Ce principe suprême ne peut être objet de connaissance pour un autre que lui-même puisqu'en dehors de lui il n'est rien qui soit connaissant. Il ne peut se connaître que par l'intermédiaire des terminaisons qu'il envoie dans l'intellect de l'homme et que cet homme utilisera comme un instrument d'investigation distinct de son moi. Faculté qui n'est plus de l'ordre individuel et que nous appellerons l'*Intuition intellectuelle.* Or cette faculté affirme l'identité foncière du connaître et de l'Etre. L'Intellect de l'homme n'étant point dans sa pureté distinct de son objet qui est la connaissance de la Vérité ne fait qu'un avec la Vérité elle même. Tel est le fondement de la certitude métaphysique.

Une lumière étonnante se dégage des rapprochements opérés par Hélène Dufau. En regard d'une affirmation traditionnelle on voit s'élever une loi scientifique comme une forme un peu plus grossière de la vérité, mais si émouvante de nous arriver toute couverte de la poussière où nous avons marché ! Sur l'une et sur l'autre de ces deux expressions nous nous efforçons d'appuyer également un équilibre *à nous donner* et dont il me semble que la clef se trouve dans le fait poétique envisagé comme doué d'une certitude infaillible, comme antérieur *par nature* au doute, d'où qu'il vienne. Affirmation que les métaphysiciens m'excuseront d'avoir soutenue si je leur concède que cette assimilation du poète au philosophe n'est pas

réversible, le gâchis qui règne dans le monde poétique autorisant un René Guénon à prendre en mauvaise part l'éloge que j'entendrais lui décerner en le nommant un poète. Nous aurions plaisir cependant à donner en exemple à tous, en exemple de génie poétique, la formidable trivialité de l'initié qui manie ce que nous ne faisons qu'apercevoir. Il est admirable que dans un parfait mépris de l'effet à produire un tel homme se soit privé des ressources oratoires que procure sans cesse un télescopage systématique entre les données reçues et les éléments d'un monde à venir, et qu'il ait même dénoncé la ruse philosophique qui consiste à harponner l'imagination du disciple en lui parlant d'un « espace infini » et d'un « temps éternel ». Tout ce qu'il a à nous dire, il est vrai, nous est congénital, et ce n'est pas dans notre imagination mais dans notre amour que nous devons puiser les moyens de le comprendre et de nous en éclairer, c'est-à-dire dans un monde d'avant la pensée et où l'union de la sensation et du mouvement est déjà tout le réel (avec ou sans le monde).

Ceci ne constituant qu'une vague introduction au livre d'Hélène Dufau, je dois, en finissant, déclarer que je suis bien loin d'en avoir analysé le contenu ; et que je recommande très vivement à mes lecteurs de se procurer l'ouvrage, de le lire et de l'étudier. Mais je ne peux aller si loin dans l'assentiment sans prendre vis-à-vis de moi-même l'engagement moral de dénoncer au passage une bévue qui s'est glissée dans cette « partition » magnifique. Qu'Hélène Dufau me permette de signaler que le jugement qu'elle a porté sur les surréalistes est sujet à révision ; et, pour préciser ma pensée, qu'il est mauvais, comme elle en a eu, d'ailleurs, elle-même, très visiblement l'impression. Des êtres aussi vrais qu'elle et qui ont qualité pour faire appel à nous peuvent tout attendre de notre sincérité et même qu'elle s'applique à ne pas les ménager. C'est pour moi l'indice d'une très grande sympathie intellectuelle et morale que de me sentir porté à juger quelqu'un aussi sévèrement que je me juge moi-même.

Joë BOUSQUET.

LA NUIT REMUE, par *Henri Michaux*. N. R. F.

Une « littérature de montage » s'ajuste à la tâche de changer l'homme — ou de noter dans quelle mesure il est déjà changé. Malraux en France, Faulkner en Amérique témoignent avec éclat d'une nouvelle forme de plume. (Forme, au sens sportif du mot : Malraux... Michaux ne sont rien moins que des

« assis », cela va sans dire). Mais si les romanciers, apparents de santé, de carrure, d'exemplarité en un mot, touchent un public relativement vaste, la fortune des poètes annonciateurs de l'époque fatale ne laisse de demeurer précaire.

Autour de Michaux comme d'Eluard, le cercle formé n'est susceptible que d'élargissements infimes; ce pourquoi nous multiplions les hurras — afin de donner au génie l'illusion du plus grand nombre d'écoutes — en déplorant toutefois qu'une vague de succès à la Maïakowsky n'ait pas la moindre chance de monter en cet Occident de malheur.

En ce qui concerne Michaux, son œuvre d'aspérités lumineuses commence à marquer en creux l'abrupte nuit du poème. De menus signes tirent l'œil vers les cent coups qu'il se prépare. Son nom figure-t-il au sommaire d'une revue, les signatures illustres qui accompagnent paraissent toujours un peu lavées : dans la vitrine du libraire, *La nuit remue* procure une surprise du même ordre.

A vrai dire, ces poèmes-là sont de vieux frères ; si familiers qu'ils gardent comme une odeur originelle — ce premier est au parfum des *Cahiers du Sud*, celui-ci fleure le dernier *Disque Vert*, cet autre la *Nouvelle Revue Française*... Mais tous bouleversent autant qu'à la première lecture : on n'a pas fini de s'habituer... ; en d'autres termes : la spéciale vertu de ce lyrisme n'usera pas avant longtemps une virulence jamais égalée, semble-t-il, dans aucune littérature — le propre de ce poète.

La « seule *imagination de l'impuissance à se conformer* » le pousse hors des chemins de terre. Il refuse les poids, les dimensions reconnus. Il crache à la face sordide de la création. Accomplie la destruction totale de ce qui est, il lui reste un grand vide : ses « *propriétés* ».

« *Dans la farine invisible de l'air,*
« *Dans un grand vide qui se nourrit comme du sang,*
« *C'est là que je vis.* »

A ce haut point de solitude, il tente sans fin de repeupler, en lui et alentour. « Nerveusement », il invente — des mots, des animaux. (« Ça, ça ferait bien dans mes propriétés »). Mais ces créatures chétives s'évaporent au premier souffle... Il invente toujours. Comme Dieu aux premiers jours du monde, il s'acharne contre ce vide « grand broyeur, grand anihilateur ». Parfois, des monstres imprévus viennent l'en distraire. Ce sont d'interminables luttes, d'issue à peine variable: pour qui use de l'arme formidable (« Il y a haine en moi, forte et de date ancienne ») la victoire devient une nécessité, digestive en quelque sorte.

Mais laborieuses, mais exténuantes, ces rencontres réduisent à peu son immobilité — ce qu'il nomme Bonheur avec un incroyable sourire. De fait, son climat c'est le malheur chaste et ravissant, celui des assassins professionnels, de Maldoror en premier. Dans cette atmosphère d'agressions et de chutes, il évolue avec la grâce d'un tortionnaire; mots et phrases s'en ressentent.

« Je suis gong et ouate et chant neigeux...
... pour la beauté on verra plus tard,... »

Tant de bleu sur tant de noir mais comment se peut il? Les responsables, il faut les chercher parmi les « copains du génie que j'ai tant aimés, Ruysbrock et toi Lautréamont, qui ne te prenais pas pour trois fois zéro ». Il faut connaître en outre ces pôles modernes de la littérature belge de langue française : Charles Van Lerberghe, ineffable portier de paradis, et, écorché vif, ce gisant sous les décombres, Franz Hellens, dont le nom a la douceur d'un secret — et le peu de « gardeurs », hélas! Tout en restant lui-même à perte de vue, Michaux-la-tête brûlée, Belge lui aussi — s'en souvient-il? — mérite grandement de l'un et l'autre.

Et de Joyce et du Surréalisme.

Aux trente-six mille volontés du *Mot*, il a su répondre d'une voix — autrement ferme que celle de Rrose Sélavy — digne en tous points, d'Anne-Livie Plurabelle. Cependant, les derniers poèmes de *Mes Propriétés* (1), si remarquables, sont les dernières illustrations d'une tentative abandonnée au profit du *Roman* (anecdote) ; « l'activité onirique dégonfle l'image, tue la métaphore — aujourd'hui, le poème est aventure : *Michaux et Salvador Dali.* »

Avant que de quitter *La Nuit remue*, désignons aux amis le chef d'œuvre du recueil: à faire pâlir les vers de Victor Hugo où il est question de ce Caïn traqué par un Œil, voici *Mon Roi*, essentiellement anecdotique, hommage d'un vivant à sa conscience forte et fragile tour à tour .

Max JORDAN.

PORTRAITS-SOUVENIR, par *Jean Cocteau* (Grasset).

Déjà des souvenirs ! Les jeunes filles de province qui ont lu le *Grand Ecart* et qui ne sauraient s'imaginer leur auteur que sous les traits d'un bouillant jeune homme, s'étonneront peut-être

(1) *Mes propriétés*, seconde moitié du présent volume, parut d'abord en 1931, aux Editions Fourcarde, disparues à ce jour.

d'apprendre que celui-ci a connu, en leurs beaux jours, le théâtre du Vaudeville, le Palais de Glace, et le Châtelet du «Tour du Monde»; a fréquenté Sarah Bernhardt, Catulle Mendès, Jules Lemaître, Edmond Rostand, et la plupart des vedettes déjà vieillissantes, de cette infatiguable troupe 1900 — l'une des plus extraordinaires qu'avait connu Paris. M. Jean Cocteau évidemment est d'un autre âge: celui du Jazz, de Diaghilev et des masques nègres. Il représente avant tout la période qui se situe entre 1915 et 1928. Et pourtant comme il ressemble aux hommes et aux femmes du temps lointain qu'il évoque! Il a au fond gardé la nostalgie de son bric-à-brac, de sa frivolité, de sa décomposition; et sous une apparente originalité, il ne s'en est jamais détaché tout à fait : c'est un esthète-boulevardier de 1900. Il continue brillamment une tradition.

On ne peut qu'admirer ses dons exceptionnels. Il possède à fond le difficile art d'écrire. Il est l'intelligence même. Il sait jouer en virtuose de tous les instruments : la mythologie grecque, aussi bien que les ballets russes, l'art nègre comme la religion catholique, les paradis artificiels, la tragédie de l'enfance, lui auront servi à improviser des gammes — et des plus éclatantes. Il a puisé partout; tout lui a servi à tout. Son œuvre est un surprenant capharnaüm; elle ressemble un peu à cet étrange appartement de de Max, où tous les meubles étaient des accessoires de théâtre Parmi tant d'oripeaux, resplendissent deux ou trois pièces authentiques : les pages de critique, les *Enfants Terribles*. On s'étonne, bouche bée, comme au cirque (qu'il aime tant) de cette facilité à tout comprendre, à tout sentir, à tout aimer; de cette habileté de metteur en scène qui sait, mêlant le plâtre au carton, faire jaillir un mythe. On applaudit, et il continue, en changeant l'éclairage — pour qu'on applaudisse encore. Car il ne peut vivre sans applaudissements. Ce besoin de plaire aux quelques douzaines de fidèles qui l'admirent sans réserve lui aura beaucoup nui. On pense à ce qu'aurait pu être Marcel Proust sans la chambre de liège.

Il portait en lui la poésie. Pourquoi l'a-t-il prostituée sur toutes les places publiques, compromise dans les pires aventures, où parfois l'on s'étonne qu'elle l'ait suivi ?

On retrouve dans ces « portraits-souvenir » tous les dons et toutes les faiblesses de M. Cocteau. Il y a, parmi beaucoup de redites, des pages remarquables. « Ce qui les plaçait en vedette, dit M. Cocteau, parlant des personnages qu'il décrit, provenait moins d'une recherche de se singulariser que d'une lutte « contre la mort... Cette lutte pathétique les grandissait, créait « entre eux et de simples caricatures la même différence qu'entre un monsieur qui se promènerait à petits pas avec un pa-

« rasol japonais à la main et un acrobate qui exécuterait ces « mêmes pas et brandirait ce même parasol sur une corde raide. »

Cette réflexion est d'un grand mémorialiste : elle fait penser au *Temps Retrouvé*. Il y a aussi quelques évocations extraordinaires de vérité, de vie, d'*interprétation:* celles d'Anna de Noailles, de l'Impératrice Eugénie par exemple. Toujours ce don de métamorphose, qui caractérise M. Cocteau. Mais on voudrait parfois que devant tel ou tel personnage dont le triomphe suffit, à nos yeux, à déconsidérer une époque, il ait le geste qui méprise et le mot qui condamne, et qu'il ne s'abaisse à tout accepter. C'est en définitive ce qui manque à M. Cocteau et ce sans quoi il n'atteindra jamais la grandeur: le courage de savoir mépriser, se rébeller, avancer s'il le faut à contre courant. Avec ses puériles audaces, cet homme est le moins libre du monde.

René BERTELÉ.

LE RAIL, par *Pierre Hamp*. (N. R. F.)

Dans l'espace de quelques années Pierre Hamp aura été deux fois célèbre. Son succès avait d'abord été assuré par des hommes de plume et des lettrés qui se réjouissaient de trouver dans ses livres un accent nouveau et une très grande force d'expression sous les torrentielles averses d'un style impur comme le jour. En ces temps oubliés, des gens d'esprit n'hésitaient pas à parler de Paul Morand et de lui sur le même ton. Mais cet écrivain était de taille à briser les cadres d'une réussite littéraire ; et capable d'aller, à force de courage et de génie, au devant de ceux qui sauraient le mettre à sa place. Maintenant, personne n'ignore que Pierre Hamp écrit pour les générations qui viennent. Ce que les professionnels avaient discerné dans ses livres, on sait maintenant que c'était l'éclat particulier d'une matière nouvelle et riche en vertus. Une fois de plus, la preuve aura été faite que les jugements esthétiques étaient les vrais jugements de qualité ; et qu'ils fournissaient des éléments d'appréciation valables dans d'autres domaines que le leur.

On peut se demander même si Pierre Hamp n'a pas compté, tout d'abord, sur cette réussite littéraire. Il me conviendrait assez de savoir que ce grand écrivain a souhaité de plaire et de s'assurer par là toutes les chances possibles de convaincre et de toucher. Cette certitude ne pourrait que me faire aimer davantage, s'il est possible — la poésie qui est, dans ces pages, mise au service du réel et qui, mieux que toute autre expression littéraire, nous aiderait à saisir la Beauté dans son essence.

Aussi, c'est bien en marge de ce livre que je voudrais écrire quelques réflexions sur la Beauté littéraire. Elles n'empêcheront pas l'œuvre de Pierre Hamp d'aller son chemin parmi les hommes ; et n'auront mis de bornes qu'à notre liberté de critique.

Est beau ce qui a absorbé toute la matière dont il est fait. Ce qui est réputé beau est en réalité invisible. Il est sa fonction quelle qu'elle soit.

Beauté d'une Compound. Beauté d'un corps dont la fonction s'exprime, visible et cachée dans l'existence du regard qui la découvre, mais en soi-même, et correspondant ainsi à des degrés plus ou moins élevés de sa manifestation.

Il n'y a donc pas de beauté à proprement parler : l'homme ne voit jamais que son propre regard. Une œuvre littéraire n'est belle qu'en conséquence de son bon fonctionnement.

C'est pourquoi il faut qu'un auteur subordonne son art à d'autres soins que ceux que l'on voit préoccuper les artistes. C'est pourquoi, soucieux de rendre terriblement évocatoire la peinture qu'il fait de la peine des hommes, Pierre Hamp est naturelelment remonté aux sources de la grande poésie. Sous une prose aussi profondément remuée que celle d'Alfred Jarry on devinera dans « le Rail » la présence de ce génie qui veut qu'un écrivain se sente libre de tout asservissement à ses devanciers. Et pour tant de libertés qu'il s'accorde, il n'empêchera pas que justement, ces devanciers ne descendent de lui

J. B.

PASSAGE DE LA LIGNE, par *Edouard Peisson* (Pour mon Plaisir, Grasset).

Entre Dakar et Rio de Janeiro, un cargo peu rapide avance. La peur a saisi brusquement un équipage de trente hommes « oppressés par la lourdeur du ciel, par la chaleur qui se dégage tout autant de l'eau que de l'air ». Un mal obscur se développe à bord. Un matelot est mort, un second fou ? qui sait ? s'est jeté à l'eau, d'autres sont en danger, cela dans le grand calme qui fait du vieux navire un piège, et de la mer une prison, pour quelques-uns suprême. Dans le silence et l'angoisse des hommes, pas de diversion, et, peut être, plus de salut. Seule, la menace immobile...

Mais, sillage lent dans la solitude, la vie continue.

Le lieutenant Ledur, chargé de soigner les malades, ne peut savoir quel est leur mal. Et, puisque c'est la première fois qu'il franchit l'Equateur, c'est « *Le passage de la Ligne* » :

« Il allait vers un monde inconnu et tout l'inconnu était à

bord » parmi l'isolement, la crainte, et dans l'énigme de chacun — comme une agonie qui commence...

Les précédentes œuvres d'Edouard Peisson retraçaient le dramatique effort des hommes et d'un navire aux prises avec des icebergs ou l'océan. Cette fois les hommes sont seuls et abandonnés à eux-mêmes. La vie intérieure du groupe va dominer la vie à bord. Dans la brume, l'ardeur, l'odeur du Sud, les caractères ont la première place. Ils n'apparaissent pas comme quelque chose d'accidentel, mais comme un tout qui va logiquement des antécédents jusqu'à la fatalité qui les conduit, qui détourne le cargo du retour, de Marseille, et jusqu'à l'emprise de l'actuel. Le Commandant Rey (en réalité un parfait second) est sans doute très limité. Issu d'une dynastie de chefs, il est pourtant doué d'un instinct surprenant: lorsqu'il se retranche, têtu, dans une *attitude* (pleine de saveur — ou d'héroïsme), précisément c'est celle qu'il fallait. Son exemple détend, et son cran sauve tout. Le chef mécanicien, le vieux père Jaubert usé par le travail, n'est pas seulement un guide énergique, un ami, c'est aussi un tendre, un père, un époux, qui souffre, éloigné de sa femme plus jeune... Le mécanicien Oliviéri est un esprit et un cœur secs; « messager du découragement », « son rôle était de recueillir la moindre étincelle de désespoir et de souffler dessus ». Le second, le trop élégant M. Chabot, vit à l'ombre de Rey où l'on rencontre également le matelot Coste, toujours un peu hors de la vie, impénétrable, respecté. Enfin, le lieutenant Ledur, figure centrale, est un vrai chef. Malade, « depuis deux jours la démarcation n'était pas nette dans son cerveau entre le rêve et la réalité », il ne laisse à peu près rien voir; admirable de volonté, il guérit, il s'échappe « par la guérison de cette prison qu'était le navire, ou mieux, pour lui, cette prison n'existait plus ». Il en délivrera les autres, il sait quel est le mal réel: le paludisme. Sa guérison, son dévouement, rassurent l'équipage. Il serait heureux — en ne se plaignant pas, il a lutté pour tous, il a été plus fort que Rey, qui devine — mais il ne peut sauver le vieux père Jaubert...

Toute chargée d'une expérience humaine, la phrase de Peisson a la concision, la plénitude de l'instant. Elle semble se borner à ce qui est immédiat et simple. Cependant, elle agit, va plus loin, à un essentiel mouvant, vigoureux, perméable à la poésie des couleurs et des brumes, à toute la vie de la mer. Son rythme lent fait le rythme des heures où Peisson, reprenant possession du bord, retrouvant ses marins et l'odyssée *vécue*, découvre les rapports que la mer établit entre ses créatures. Bosselé, déformé corrodé par les chancres et luttant jour et nuit, le cargo « Le Pélerin » évoque en lui la vision d'un requin (« The Pilgrin »

du nom primitif du navire). Le « piligrin » court les océans, dans tous les sens, « comme s'il était frappé d'un sort », tandis que les algues s'attachent à lui et se nourrissent de sa chair. Or, la similitude est complète quand les caprices d'une compagnie (ou du destin) changent « Le Pélerin » de ligne. La fatalité de l'existence des navires et des marins vient d'élargir encore « la geste » de la mer...

Léon DEREY.

LE PLAISIR NOIR, par *Hugues Nonn* (Denoel et Steele)

Félix Mameron a les pieds plats. On ne l'aime guère au village et dans sa famille, sauf peut-être sa mère. Mais sa mère meurt et Félix en éprouve de la peine. Son seul ami est le maçon Léonari qui est italien et anabaptiste et qui inquiète tout le village. Comme la gare où travaillait Félix est supprimée, ce dernier part pour Paris avec Léonari. Après avoir ri des baptêmes anabaptistes, Félix trouve son plaisir auprès d'une prostituée un peu vieillie. Cependant, au village, les esprits sont montés contre Loénari. Le feu est mis à sa maison et le maçon arrive pour se jeter dans les flammes. Pendant ce temps, Félix reçoit vingt mille francs de son père, les place dans une assurance-vie, rencontre une folle dont il rêve. A Strasbourg il manque de se rôtir au radiateur d'une église et retrouve un ancien camarade d'école qui tient un cabaret. Finalement, Félix Mameron échoue comme domestique dans une pension de famille, couche avec la patronne, et tue son chat.

Voici, résumés aussi rapidement que possible, les évènements du « Plaisir Noir ». On voit qu'ils ne comportent pas une grande signification humaine. C'est probablement que l'auteur n'a pas voulu leur en donner. M. Hugues Nonn nous raconte à l'aide de phrases courtes et martelées un certain nombre de petites histoires qui n'ont entre elles qu'un seul lien, celui que leur confère la présence falote de Félix Mameron, et dont nous cherchons vainement la nécessité intérieure. Voici donc un livre qui a pour principal mérite de nous révéler un écrivain dont nous souhaitons vivement la réussite, mais qui appellerait en lui-même bien des réserves. Il aurait gagné à plus d'unité et nous aurions aimé y trouver une représentation de la vie plus complexe et plus vraie. Le principal défaut des jeunes écrivains est de donner trop de place à leurs souvenirs et de ramener trop facilement l'univers à eux mêmes, et nous craignons que M. Hugues Nonn n'ait pas su complètement l'éviter. Sans doute, on voit bien qu'il voudrait donner du monde une image assez amère. Mais il ne suffit pas d'avoir vingt ans et une certaine sensualité brutale

pour être un romancier, et visiblement M. Hugues Nonn ne sait pas encore ce que c'est qu'un roman. Ses personnages sont sommaires et nous les voyons plutôt comme des figures de bois que comme des êtres de chair et de sang. Et surtout, M. Hugues Nonn n'a pas encore su dégager une personnalité réelle d'influences trop visibles. Il écrit comme on faisait en 1925, et c'est dommage, car on devine chez lui des qualités très estimables. Il sait voir, et possède une manière directe de raconter les choses qui nous toucherait si elle s'appliquait à des évènements plus chargés de sens et de poésie. Et nous voudrions que M. Hugues Nonn comprenne que c'est par amitié pour son livre que nous disons tout cela. Certes nous ne nous dissimulons pas tout ce qui lui manque, mais nous pouvons dès maintenant espérer que l'apprentissage de son art et les leçons de l'expérience l'aideront à dégager une personnalité que l'on sent originale, vigoureuse, et qui, par conséquent, nous intéresse.

Kléber HAEDENS

LA CREOLE DU CENTRAL GARAGE, *par Jean Pallu* (Rieder éd.)

On peut retrouver en ce roman les qualités de sincérité et de naturel par quoi valaient les précédents ouvrages de J. Pallu. L'auteur a le sens du réalisme vrai, c'est-à-dire d'un réalisme moyen qui s'éloigne de la peinture systématiquement outrée du mal, comme il répugne à une déformation idéaliste de la vie. L'histoire et les personnages sont d'une très humaine banalité, et malgré cela — à cause de cela, nous avons un récit vivant et pathétique.

Le Central Garage est, dans une quelconque de ces grandes villes du Nord aux soleils fanés, aux ciels fuligineux et aux maisons grises, la succursale d'une puissante société de véhicules industriels et camions lourds. Le Central Garage, c'est à la fois le décor et le principal personnage du roman. Il vit de la vie de tous ceux qui s'agitent en lui et qui en lui ont conscience de faire partie d'une même famille, d'un même monde fermé et qui se suffit à lui-même. L'auteur nous présente successivement les personnages, en quelques traits il nous campe la silhouette physique, nous suggère la personnalité morale de chacun, nous montre le travail spécialisé à quoi il emprunte la plus grande part de son moi physique et moral. Tous ceux qui travaillent là, sont liés par des flatteries, des méchancetés, des vanités, des jalousies, des cupidités, des tares, des ridicules... et par leur commun amour pour Soledad, la jeune créole.

Elle est fille du concierge. Née de l'autre côté de la mer, elle a gardé de ces pays lointains des yeux, des parfums et des

nostalgies qui détonent sous ces cieux sales. Tous ceux qui vivent au Central Garage en ont fait leur secrète déité autour de quoi ils ont cristallisé leurs aspirations, leurs rêveries fabuleuses, leur besoin de soleil, leur espoir d'azur, leur idéal secret. Ils l'aiment parce qu'elle les dépayse et pare d'une lumière si autre l'uniformité de leur vie grise.

Or, elle disparait trois jours durant. puis on découvre son cadavre sur une plate-forme à la coulée des toits. A ce moment, l'auteur parvient à l'aide de phrases brèves et affolées à un pathétique dépouillé — Tout se découvre : elle était la maîtresse d'un secrétaire lâche et rampant et c'est avec lui qu'elle s'est tuée involontairement un jour au cours d'une crise d'hystérie. Cette mort bouleverse la vie du garage, provoque des incidents où est blessé celui qui y a assisté et conte l'histoire. Puis l'oubli étend sur le souvenir d'elle ses brumes bleuâtres.

Dans ce roman, trois personnages d'une puissante vérité : le concierge : l'ivrogne ; le patron : l'ambitieux; son secrétaire, le servile.

Ce roman est suivi d'une histoire plus brève : « Jouer le jeu ». Ce récit est éteint et un peu lent.

Nous préférons infiniment la puissance de vie et d'émotion de « La Créole du Central Garage ».

Georges BLIN.

JOURNÉE, par *Claire Sainte Soline*. — (Editions Rieder).

Une journée qui commence comme les autres en apparence. Les premiers chants des coqs éveillent dans le village les mêmes regards qui s'ouvraient la veille sur les mêmes préoccupations quotidiennes. Et elle ferait un bonheur acceptable, cette répétition mécanique qui nie l'écoulement du temps en portant les pas d'aujourd'hui dans les empreintes encore fraîches d'hier, s'il n'y avait, présente à tout instant, derrière chaque geste, toujours prête à harceler le silence, l'idée fixe. L'idée fixe qui chaque minute, même dans le sommeil, mûrit. Mais pourquoi le drame qu'elle porte en elle éclate-t-il ce jour plutôt que tel autre ? Rien ne paraît changé ! Quelles influences secrètes dirigent les mots, les gestes habituels vers le dénouement qu'ils ignorent ? Dans un parrallélisme constant, l'orage qui monte au ciel, la haine qui soulève soudain une jeune fille amorphe et l'amène au crime à l'heure où le premier éclair va déchirer les nuages, tout tend vers un aboutissement fatal ; et la femme du gendarme Rudelin : Alphonsine le pressent dès les premières clartés du matin, quand elle songe à « cueillir son malheur comme on détache un fruit ». Et le fruit mystérieux va dès lors vers sa maturité, coloré par les

reflets sur l'herbe du pré, les mouvements brillants des vairons dans leur piège, le luisant des pavés sous le savonnage énergique de Florine, la maîtresse de Rudelin, la lumière d'orage au-dessus des peupliers, et l'éclair du coup de couteau d'Eugénie à la vieille tante qui doit lui laisser sa fortune.

Mais, l'orage passé et le crime accompli, l'exaltation du ciel et des femmes retombe avec lenteur, sans à-coups. La mère qui s'était accusée du crime devant son mari, pour couvrir sa fille, perd courage. La mise en scène autour du cadavre de la vieille pour simuler un suicide ne peut duper qu'à demi les gendarmes et le docteur... Mais le soir vient, toute la tension de la journée a obtenu son aboutissement, les maisons se ferment, les lampes s'éteignent, tout se fond dans une nuit paisible.

Le livre de Claire Sainte Soline a de remarquables qualités de force et de rigueur. Son bourg traversé de paysans, divisé par des passions et des jalousies silencieuses vit intensément à toutes les pages. Village san nom, avec ses hommes et ses femmes n'ayant d'autres horizons que ceux de la vie quotidienne et qui ne savent pas pourquoi ils sont poussés au désespoir.

P. M. SIRE.

LE SOUPÇON, par *Hubert de Lagarde* (N. R. F.).

M. Hubert de Lagarde vient d'écrire un livre que l'on voudrait donner en exemple à beaucoup de jeunes écrivains, parce qu'il nous rappelle fort à propos quelques-unes des plus exquises traditions du roman français. M. Thierry Maulnier dénonçait il y a quelque temps l'influence néfaste qu'avaient exercée les romans étrangers et principalement les romans anglais, sur les romans français. Sous prétexte de rechercher cette fraîcheur, ce climat poétique, qui fait le charme des meilleures productions d'Outre-Manche, nos écrivains en arrivaient à oublier les principes élémentaires de la composition et du style. C'est ainsi que l'exemple dangereux que donnaient les œuvres admirables de Mary Webb, de Rosamund Lehman, et chez nous d'Alain-Fournier, devenait l'initiateur de la littérature la plus médiocre et la plus fausse. M. Hubert de Lagarde, lui, semble avoir choisi ses modèles parmi les conteurs du XVIII^e^ siècle et les maîtres du roman d'analyse. Un nom s'est déjà trouvé sous la plume de plusieurs critiques, celui de Marcel Proust. Et sans doute a-t-on voulu marquer par là combien la psychologie de M. Hubert de Lagarde est fine et profonde, et lui faire un grand éloge. Nous ajouterons que M. Hubert de Lagarde nous conte son histoire sur un rythme qui ne languit

jamais et que son style élégant et clair, ne s'embarrasse pas des méandres, d'ailleurs admirables, du style proustien.

Le Soupçon, qui débute à la manière d'un conte voltairien, nous dépeint sur le mode ironique, la jeunesse de Bernard de Seingault qui vit seul dans un château de campagne auprès de sa grand'mère Mme de Saint-Euverte qui est sourde comme un pot et qui a de bien curieuses idées sur l'éducation des garçons. Le soin de l'instruire est d'abord confié à un curé chasseur de papillons, puis à un précepteur qui s'en va trousser les filles à la nuit tombée. Enfin, le jeune Bernard est livré à lui-même et il commence par découvrir l'amour, d'abord dans les livres d'Alexandre Dumas, ce qui nous vaut des pages bien réjouissantes, puis auprès d'une petite servante qu'il retrouvera plus tard sous les apparences d'une courtisane célèbre, enfin dans les bras de l'exquise Françoise de Sauzy qui sera sa première maîtresse — il en aura d'autres — et son premier grand amour. Mais cet amour dont la peinture est pleine de finesse et de charme, finit comme dans les chansons, et Bernard qui vit à Paris avec sa maîtresse (laquelle a oublié un mari dans les Amériques) après avoir goûté mille plaisirs, se voit abandonné par elle d'une manière assez hypocrite et très féminine. Il est désespéré, cherche en vain une aventure, livre aux passions du jeu un cœur déserté par l'amour, et semble courir à sa perte lorsqu'il retrouve sa cousine Fabienne juste à point pour l'aimer, le lui dire et lui demander, un soir de musique, de bien vouloir être sa femme. En fait, ce Bernard est un artiste à la mode de 1910, assez dilettante et sensible à la beauté des femmes. Il a toujours besoin de les aimer, s'en rend compte, et effectivement ne fait que cela. Il mourra à la guerre sans savoir si sa cousine l'a aimé ou trahi, tourmenté par « le soupçon » qui a gâché son bonheur et troublé la fin de son existence.

Le dessein de l'auteur était donc de nous peindre les découvertes sentimentales d'un jeune homme qui recherche le bonheur à travers l'amour de plusieurs femmes et qui meurt sans l'avoir trouvé. Sujet difficile à renouveler et plein d'écueils pour un jeune écrivain. Disons tout de suite que M. Hubert de Lagarde les a évités. Il possède un très vif talent de conteur, il écrit bien, son récit est alerte et se lit fort aisément ce qui est un mérite bien rare. En outre il possède ce don essentiel du romancier : donner de la vie à des personnages et à leur aventure. Il faut le louer d'avoir su peindre à côté de Bernard ces délicieuses images féminines avec un sens exquis des corps déshabillés, du charme et de la beauté des femmes. Son livre en est tout imprégné d'une grâce devant laquelle il est bien difficile de ne pas se rendre. Il faut noter en outre un certain nombre de

personnages secondaires très réussis, des silhouettes pleines de fantaisie et de vérité.

Voici donc le premier livre d'un jeune écrivain qui ne sacrifie rien à la mode et qui, tout en nous découvrant une personnalité très nette et déjà bien affirmée, rejoint avec aisance la tradition de nos meilleurs conteurs. Il convenait de donner au *Soupçon* la place qu'il mérite parmi les autres livres de l'année et qui est au premier rang.

Kléber HAEDENS.

FAUX-JOUR, par *Henri Troyat* (Plon).

Il n'y a probablement pas de plus grand plaisir pour un critique que celui d'ouvrir une œuvre inconnue, signée d'un auteur dont on a lu le nom pour la première fois sur la couverture et de découvrir que cet auteur est plein de talent, qu'il manifeste une personnalité franche, sans obéir à aucun poncif d'école ni aux préjugés de la mode. Le critique se sent alors facilement enclin à crier au chef-d'œuvre, car il est toujours hanté par le désir, honorable certes, de « révéler » quelqu'un. Ainsi est-il arrivé quelquefois que des œuvres honnêtes ont connu le danger d'être hissées au pinacle. M. Henri Troyat a bénéficié de cet état de surprise et son livre, habilement publié dans une saison bien maussade, est arrivé à point pour secouer la torpeur des critiques. Grand remue-ménage. On est remonté jusqu'à Radiguet parce que M. Troyat n'a pas encore atteint l'âge où tout un chacun publie son roman, ce qui ne manque pas d'exciter les imaginations. Pour nous, nous sommes à l'aise pour en parler car nous avons bien aimé *Faux-Jour*. Non que ce soit un très grand livre. C'est seulement un excellent roman, comme il en paraît plusieurs chaque année, mais c'est aussi un roman qui nous révèle un écrivain de classe et, ce qui est très rare, un écrivain qui possède dès à présent tous les dons d'un véritable romancier.

Faux-Jour est un de ces livres qui gravitent autour d'un seul personnage. Ce genre périlleux est rarement réussi. Il exige de l'auteur, outre la possession complète d'un métier difficile, assez de profondeur et de puissance pour qu'il puisse donner de son héros une image à la fois forte, vivante et originale. Et sans doute, le Guillaume de *Faux-Jour* est-il une création bien vivante. Nous reconnaissons sa présence. Mais par malheur elle ne nous surprend pas et nous regrettons que M. Henri Troyat se soit borné à réincarner d'une manière d'ailleurs très brillante, un personnage qui nous est familier. Tout le monde a signalé sa parenté avec le Docteur Pasquier de Duhamel et nul n'ignore

que les hommes d'affaires chimériques peuplent de nombreux romans de notre époque, notamment ceux de Francis de Miomandre où ils possèdent avec plus d'imagination et d'humour cette admirable fantaisie poétique qui rend les œuvres de Miomandre tout à fait irremplaçables. Or, il ne nous semble pas que M. Henri Troyat ait transformé beaucoup le personnage : nous le voyons tel que nous l'avons toujours connu, brassant des affaires insensées qui doivent rapporter des sommes fabuleuses et, malgré les échecs répétés, gardant toujours au cœur son espoir indéracinable. Mais le titre, *Faux-Jour*, vient nous indiquer que le sujet profond du livre n'est peut-être pas là et que le drame véritable se joue en réalité dans les cœurs. Le fils de Guillaume a vécu près de son père sans le comprendre, en gardant de lui une image qui n'était pas la vraie. Il est en quelque sorte victime d'une erreur de psychologie ou, si l'on veut, d'un défaut d'éclairage. C'est pourquoi nous le voyons passer de l'admiration à la haine pour aboutir enfin à la pitié et à l'amour. On pourrait donc croire que *Faux-Jour* est beaucoup plus l'histoire d'un sentiment que d'un personnage, et peut-être M. Henri Troyat a-t-il cru sincèrement nous donner l'image d'un drame intérieur. En fait, Guillaume est bien le seul personnage qui nous intéresse et le destin sentimental du fils nous demeure malgré tout, assez étranger. Et ceci nous montre bien un des dangers de ces romans à un seul personnage. C'est que les autres figures du livre ne sont là que par un artifice de composition, pour donner la réplique au héros et, par là, nous le révéler davantage. M. Henri Troyat a très bien évité ce défaut et tous ses personnages secondaires sont extrêmement vivants et bien venus, comme cette vieille tante qui place toute sa gloire dans la confection des repas. Et c'est là qu'apparaît clairement l'art du romancier, dans ce pouvoir d'animer les moindres visages et de nous faire croire à leur vie réelle. C'est cette vérité des paroles et des attitudes qui fait de *Faux-Jour* un livre excellent et que nous pouvons espérer tenir en M. Henri Troyat un des meilleurs écrivains de sa génération. D'autant qu'il possède un très vif talent de conteur. Son livre, enlevé dans un mouvement rapide, n'ennuie jamais. Rien chez lui ne nous laisse indifférents, ni ce qu'il nous dit, ni la manière dont il le dit car, entre autres mérites, M. Henri Troyat possède celui d'écrire une belle langue claire et souple, ce qui est une qualité rare et précieuse. Ainsi nous trouvons-nous devant un jeune écrivain merveilleusement doué. Nous attendons maintenant de lui qu'il découvre le grand sujet qui lui permettra d'écrire un grand livre.

Kléber HAEDENS.

SANCTUAIRE, par *William Faulkner*. Préface d'André Malraux (N. R. F.)

La grandeur de Faulkner est sans doute, plus que dans l'intérêt anecdotique de son sujet dans une certaine densité tragique à propos de laquelle Malraux parle fort justement d'« enfouissement dans l'irrémédiable ». Ce sens d'une fatalité dominant les êtres jusqu'à l'asservissement sans recours, et inhérente à leurs démarches les plus insignifiantes, du moins en apparence, nous le retrouvons dans *Sanctuaire* (1) aussi profond, aussi bouleversant, que dans quelques œuvres d'une importance capitale (*Œdipe-Roi* en restant, malgré les fredaines de M. Cocteau, l'exemple le plus frappant), — aussi surprenant que dans le destin de quelques êtres qu'il nous arrive de coudoyer, et dont il couvre le visage du masque terriblement attirant de la prédestination.

« Peut-être ne s'agit-il jamais pour lui que de parvenir à écraser l'homme », écrit Malraux. Aussi bien, le véritable sujet de *Sanctuaire*, c'est l'écrasement de Temple par Popleye, ce qui nous vaut les pages inoubliables du viol, baroque jusqu'à une angoissante absurdité, du voyage en automobile (« Assise, les jambes serrées, Temple suivait le tiède et insensible écoulement de son sang, et répétait en elle-même avec hébétude : je saigne toujours je saigne toujours... »), les scènes du bordel et du meurtre de Red.

Ce n'est ni par hasard, ni pour souscrire au jeu de préférences personnelles, que j'insiste sur l'importance du *climat* faulknerien, ce climat qui fait de *Sanctuaire*, au même titre que de *la Voie Royale* ou *la Condition humaine*, une « création éthique ». Car, chez Faulkner comme chez Malraux, moins visiblement peut-être, c'est la signification éthique de l'évènement qui importe davantage que l'évènement lui-même. A cette différence près que Faulkner se borne à vivre l'expérience qui lui est proposée (ou à la relater, ce qui, dans le cas du romancier authentique, revient au même), tandis que l'auteur des *Conquérants* entend tirer de l'aventure un enseignement, qui lui permette au moins de *conclure* (les critiques les plus lucides n'ont pas manqué de souligner ce point essentiel). D'où, chez l'écrivain américain, cette *présence* hallucinante des faits, qu'il rapporte sans les commenter. Procédé, — si « procédé » il y a, — que nous retrouverons dans les très beaux romans d'un autre américain, Ernest Hemingway : *l'Adieu aux armes et le Soleil se lève aussi.*

Fatalité. Ecrasement. Nous retrouvons ces deux éléments depuis la première page de *Sanctuaire*, où cette phrase simple, en

(1) Combien ont remarqué la signification obscure de ce titre?

apparence inoffensive : « A travers l'écran des broussailles qui entouraient la source, Popeye regardait l'homme boire », donne un avant-gout de l'étouffante immobilité qui baignera le livre tout entier, et à laquelle nous n'échapperons pas plus que ses héros, Temple et Popeye, lesquels pourraient bien être les visages les plus dangereusement attirants de la littérature de ce temps.

Sanctuaire, en même temps que celle « du roman policier dans la tragédie grecque », c'est aussi l'intrusion bouleversante des puissances obscures du rêve, dans l'aventure que nous vivons. (2)

Gaston DERYCKE.

LA MALLE SANGLANTE DE MILLERY par *Dr E. Locard* (N. R. F.)

L'assassinat de l'huissier Gouffé par Eyraud aidé de la fille Bompard. Ce n'est pas le récit d'un crime qu'a entrepris Monsieur E. Locard : il a dressé le tableau d'une enquête. Avec le souci de mettre en valeur les méthodes scientifiques qui sont universellement admises aujourd'hui, mais qui n'étaient de règle en 1889 que pour un homme de génie, le professeur Lacassagne de Lyon. Aussi, ce livre constitue-t-il un document capital sur les antécédents héroïques et, d'autre part, sur l'état civil philosophique d'une étude nouvelle, la criminalistique... Un peu étonné de ne pas trouver le nom de Littré ajouté à la liste des écrivains lus et relus par le professeur Lacassagne : Diderot, Sainte-Beuve, Auguste Comte, Taine, Renan.

J. B.

LA PART DU FEU, par *René Laporte* (Ed. Denoël et Steele).

Voici qu'une génération vient d'avoir trente ans; elle était encore adolescente à cette époque miraculeuse de l'après-guerre; elle semble avoir longtemps vécu comme si elle devait le demeurer toujours. Ce fut là son plus grand charme, et c'est maintenant peut-être ce qui constitue son plus grand trouble: elle n'était pas faite pour mûrir.

---

(2) Toutes ces raisons justifieraient-elles le fait que l'on ait tiré de *Sanctuaire* un film qui n'en est qu'une pâle et ridicule démarcation (film présenté sous le titre absurde *La Déchéance de Miss Drake*) ? Je ne pense pas.

Mais le cinéma, en 1935, a des raisons que l'esprit se résout avec peine à reconnaître.

Devenir homme, suppose en effet, une métamorphose, qui ne va pas sans être difficile, douloureuse, impossible même pour certains qui refuseront plus ou moins toute leur vie d'abandonner le royaume intérieur de leur enfance au profit d'un monde par trop décevant : conflit entre la vie imaginaire et la vie réelle, au plus haut point tragique, et qui apparaît, dans bien des existences, comme décidément irréductible. Il n'est pas besoin de citer Freud pour s'en convaincre : ce refus d'adaptation plus ou moins délibéré est au fond de toute révolte. On peut penser qu'il est de tous les temps. Je le crois pourtant beaucoup plus fréquent de nos jours, où les conditions matérielles de la société présente, de plus en plus tyranniques, demandent à l'homme un effort d'adaptation de plus en plus complet, une métamorphose de plus en plus radicale.

Il semble qu'il n'y ait que deux solutions au problème: accepter la vie et jouer honnêtement ce jeu qui est le métier d'homme, lui opposer un refus catégorique (Rimbaud, Jacques Vaché, Jacques Rigaut, tant d'autres). En réalité notre lâcheté foncière nous conseille le plus souvent des solutions intermédiaires, qui reflètent toutes d'ailleurs la même attitude: *faire semblant* de jouer le jeu, sans y croire. Michel Amiot, le héros de la *Part du feu*, se réfugie dans le mensonge : tel est l'alibi que lui fournit son inconscient. Un soir d'ennui, un de ces soirs où la vie a le goût de cendre, il simule devant des amis un crachement de sang : ce mensonge déterminera toute sa vie. En effet, le propre du mensonge est d'obliger le menteur à continuer: Michel continuera... avec sa mère, qui est le personnage le plus émouvant et le plus vrai du livre, avec la femme qu'il aime, avec ses amis, avec tous. Je ne puis raconter dans les détails l'histoire de Michel. Voici quelques lignes qui donnent le ton de ce livre cruel, lucide et bouleversant.

« Quelquefois, pense Michel, je me demande si je ne m'avi-
« lis pas par lâcheté, à moins que mon caractère ne soit vil et
« lâche en son essence. Ce qui m'entoure, me sollicite, me plaît,
« c'est ce qui rend un son creux de colonne de plâtre... *Je ne*
« *sais pas reconnaître le naturel*. C'est comme si j'avais un sens
« atrophié. Au plus sûr, au plus « physique » matin, je donne
« une beauté, une valeur intellectuelle... »

Michel, le tricheur, sait qu'il est avant tout ce qu'on appelle un lâche : il s'analyse avec une clairvoyance, un détachement qui pourraient sembler insupportables s'ils n'étaient justement sa seule grandeur: ce menteur a vis-à-vis de lui-même la religion de la sincérité. C'est un des traits les plus vrais et les plus intéressants du héros: sans orgueil, comme sans la moindre com-

plaisance, avec une cruauté qui devient pur sadisme envers lui-même, cet homme qui ne peut se montrer aux autres que travesti aussitôt qu'il est seul, a besoin de se regarder nu devant une glace. Cette manie de la sincérité chez un menteur rappelle celle de l'honnêteté chez certains voleurs: elle est tout à fait conforme à la psychologie du héros. Nous avons naturellement la nostalgie de ce que nous ne pouvons pas être. Michel, l'imaginaire, voudrait une fois toucher la réalité, dire une parole vraie, faire un geste sincère: habitué à vivre dans son palais de miroirs, il ne sait plus distinguer l'objet de son innombrable reflet. Et, c'est par là que la *Part du Feu* dépasse de beaucoup le cadre de ces froides analyses, de ces confessions, trop « intellectuelles », dont nous nous déclarons lassés, et gagne une ampleur remarquable: nous voyons constamment le héros *aux prises avec la vie*, avec sa famille, avec l'amour, avec l'argent: Michel essaie d'étreindre les choses, mais comme un homme qui voudrait emporter dans ses mains l'eau d'une rivière, à chaque fois il s'aperçoit qu'il a les mains vides. C'est ce « ratage » perpétuel, et cette nostalgie grandissante, ce sentiment obscur qu'à s'attarder trop longtemps aux yeux de l'imagination on passe peut-être à côté de la vie, qui donne aux dernières pages du livre un accent si désespéré et une si simple grandeur.

René Laporte, après quatre ans de silence, revient donc au dilemne posé — de façon encore un peu légère peut-être, dans *le Diner chez Olga* et dans *Joyce:* rêver la vie ou la vivre? Ici le dilemne ne prend plus figure de rêverie d'intellectuel; il se présente avec toute la nécessité du torturant « être ou ne pas être ». Olivier pouvait encore s'attarder aux feux de l'imagination; il avait vingt ans. Michel a trente ans; il ne le peut plus. Les « passions intellectuelles » sont la grande affaire de la jeunesse: il arrive un moment peut-être où elles ne suffisent plus à satisfaire l'homme. C'est alors que naît un impérieux besoin de se mêler à la vie. Mais n'est-il pas trop tard ? Je connais peu de livres moins fabriqués, peu d'aussi vraiment actuels. On pense beaucoup à Gide, surtout à celui de l'*Immoraliste*, en lisant la *Part du Feu:* on s'aperçoit en les comparant qu'ils se ressemblent peu. Michel Amiot est avant tout de 1935; il est la voix fidèle d'une génération qui n'a peut-être tant parlé de « pureté » que parce qu'obligée de mentir. Tout l'y condamnait tout l'y condamne encore. Viendra-t-il un jour où, les contradictions, d'un monde par trop mal fait ayant été résolues à la faveur d'une société nouvelle, les Michel Amiot pourront être impunément sincères ? Il serait injuste de reprocher son mensonge à celui que tout forçait à mentir.

René BERTELÉ.

GENS DES CIMES, par *Pierre Scize* (Edit. Didier-Richard)

Le vigoureux polémiste nous convie à nous détourner pour un instant de la mêlée humaine où il livre de si durs combats; il entr'ouvre pour nous son jardin secret — si toutefois on peut employer cette expression quand il s'agit d'un domaine à la dimension du Pelvoux ou de l'Oisans. Car c'est à la montagne, à la solitude bleue des glaciers, à la farouche familiarité des forces élémentaires que Scize va demander de temps à autre cet oubli du monde et cette exaltation de soi-même dont tout homme a besoin pour pouvoir supporter son existence quotidienne.

La montagne dont il nous parle, *sa* montagne, ce n'est pas ce but de promenade que se propose le touriste, facilement accessible par de belles routes pittoresques, tout juste assez scabreuses pour lui procurer le piment du danger possible, et qu'on parcourt en autocars luxueux, ni ces stations d'altitude pourvues de tout le confort moderne, y compris la chaise longue et le phono, où l'on peut s'exhiber en costumes-sport si seyants, et le kodak en main... — Non, ce faux visage de la montagne, Scize le hait. Il sait que la montagne n'est pas cette souriante prostituée qui accueille pendant deux mois de soleil l'hommage dérisoire des petites gens. Il la connait hautaine, farouche, inhumaine, dure à ceux qui l'aiment, à ceux qui vivent d'elle et pour elle, montagnards perdus dans leurs villages hauts que la neige retranche du monde, alpinistes exaltés par le périlleux orgueil des cimes, par ce vertige de liberté, de solitude et de mort qui monte d'elle comme un parfum trop fort. Paysans tenaces de Saint Véran, guides de la Bérarde et de Pelvoux, bergers de Gassaudia et de Saint-Christophe, il a vécu parmi ces âmes frustes et fortes, que notre civilisation du confort et de la vitesse n'a pu encore contaminer; il a assisté à leurs durs travaux, il a accompagné leurs périlleuses randonnées, partagé leurs longues veillées d'hivernage; avec eux, il a écouté la voix des torrents et des avalanches, il a vu se transfigurer à travers les orages, grandiose et terrible comme la face de Gorgone. Par delà le bluff éphémère de l'été, il est allé surprendre l'âme profonde de la montagne.

Mais ce livre simple, direct, sans emphase, n'est pas seulement un témoignage personnel dont la sincérité nous émeut; il veut être un avertissement, un cri d'alarme. Solitude, ma patrie, disait Nietzsche; bientôt, le refuge sera forcé, la virginité des glaciers polluée; l'offensive victorieuse des agences de tourisme livrera aux petites gens les fiers domaines des aigles. Les aigles iront ailleurs, sans doute, mais combien de temps encore, sur ce

pauvre monde détraqué, livré aux calculs sordides et à l'imbécillité niveleuse, l'Esprit pourra-t-il rencontrer la solitude et la grandeur ?

Gaston MOUREN.

CHRONIQUE LOCALE, par *Clarisse Francillon.* (Gallimard).

« Comme c'est étrange », répond Simone à une confidence de son amant. Et s'interrogeant elle-même sur des actes inexplicables de son passé : « C'est complètement idiot », dit-elle.

Ainsi ces deux êtres, que lie un amour plus fort que la mort, non seulement avouent leur solitude mais aussi leur impuissance à connaître leur propre vérité.

Comme eux, tous les personnages de ce livre ne sont que le jouet de forces obscures et restent impénétrables l'un à l'autre par ce que chacun garde en lui d'irréductible et d'inconnaissable. L'herbe ignore le secret de la sève et du vent : eux, ne savent rien du courant profond qui les entraîne. Tantôt parallèles, tantôt entrecroisés, leurs destins ne confluent jamais.

C'est cette idée qui fait l'unité de *Chronique locale* où divers romans s'ébauchent, avortent ou se développent, s'enchevêtrent sans qu'aucun lien les unisse. Nulle logique apparente ne règle leur évolution. Seule la nécessité intérieure et inconsciente de chaque individu mûrit l'amour ou la haine, les souffrances ou les joies ; ici ouvre un chemin de lumière ; là, clôt une existence dans son impuissance.

Et l'auteur se garde d'intervenir, d'expliquer les actes de ses personnages par l'hérédité, le milieu social, les conventions... Pourquoi les jours heureux d'Olivier sont-ils liés à la rencontre de chevaux blancs ? A quel mobile obéit Anna quand elle laisse tomber de ses mains l'enfant de sa sœur ? Pourquoi Simone a-t-elle soudain l'envie irrésistible d'apporter à son amant des gâteaux volés ?... Les sentiments, les gestes, les pensées que Clarisse Francillon note comme au hasard sont dépouillés de toute justification psychologique ; mais aucun de ces signes n'est interchangeable ; et, s'il n'est pas prévisible, il semble cependant irrévocable comme la chute d'un fruit trop mûr. C'est que ces sentiments, ces gestes, ces pensées ont leur source dans la réalité la plus profonde de chaque individu. De là cette impression de vérité qui se dégage dès les premières pages du roman. Dès qu'un personnage entre en scène, l'auteur l'éclaire de telle sorte qu'on ne peut plus ni l'oublier ni le confondre avec un autre. Et il n'y a là aucun artifice. Parmi les multiples manifestations d'une vie, Clarisse Francillon élimine toutes celles que

la vie sociale surajoute au moi. Elle ne s'attache qu'à saisir et à fixer le particulier, l'irremplaçable. Elle le fait avec un art et une sûreté remarquables.

Cependant une certain malaise survit à la lecture de *Chronique locale*. Quelque chose en nous se refuse à une négation aussi totale de la liberté.

Certes Olivier dit : « Tout le monde ne naît pas libre. » Il y a donc des êtres qui sont libres ? Mais Antoinette, qui, seule dans le roman, s'analyse et essaie de peser sur les événements en arrive à cette conclusion : « Rien n'est vrai, rien n'est juste, rien n'est sûr en ce monde. Les lois sont stupides et aveugles ; l'absence de lois est également stupide et aveugle. »

Quant à Olivier il a compris que la seule liberté possible, et la vraie sagesse, étaient celles de la goutte d'eau dans le fleuve : se laisser porter ; ne jamais résister au flot qui nous porte ; capter ce qui passe : un reflet de soleil, un frémissement d'herbe ou de libellule, une image de peuplier, une chanson d'oiseau... ne pas chercher à comprendre, sinon qu'on est seul et irresponsable.

Mais la solitude et le néant de l'homme sont-ils aussi absolus ? Si l'homme ne peut choisir son destin ni changer son cours, il a du moins, en face des forces obscures acharnées à le vaincre, le choix d'une attitude : renoncer ou lutter. Là est la liberté, et la source de toute noblesse.

Et s'il est vrai que notre moi est inconnaissable à nous-même comme aux autres, je crois cependant qu'il est des zones plus ou moins profondes d'interprétation que l'amitié et l'amour peuvent atteindre. Et cela seul vaudrait la peine de vivre.

P. M. SIRE.

L'AVENTUREUSE RÉUSSITE DE THEODORA, par *Marcel Brion* (N. R. F.)

Ce serait méconnaître gravement les talents de l'écrivain que ne point goûter toutes les formes qu'empruntent ses œuvres. Et rien, pour notre part, n'a plus de mérite dans la recherche de la personnalité chez l'artiste, que l'indication toujours importante — encore que subtile — que nous donne la « *désobéissance* » au « *genre* » déterminé par une critique souvent trop hâtive en besogne.

L'auteur d'*Attila*, d'*Alaric* et de la *Vie des Huns*, l'esthéticien de *Puget*, de *Giotto* et de *Botticelli*, nous apprend avec *Théodora* qu'il sait aussi créer pour la plus grande satisfaction de l'esprit, cette atmosphère d'aventure, ce goût du plaisir vif

et raffiné et cet irrésistible enchantement qui nous procure la connaissance de la vie d'une ravissante créature que la fortune a choisie. Brion a certainement voulu écrire dans le style des conteurs du XVIII^e^ siècle, ceux-là mêmes qui, sacrifiant aux besoins d'insouciance et de légèreté de l'époque, savaient raconter des histoires ou animer des personnages de comédie, sans oublier que le commerce des sens se doit accompagner du commerce de l'esprit. Peut-être même doit-on faire un certain rapprochement avec Restif de la Bretonne. Et bien que les sujets choisis soient évidemment différents — ceux-ci appartenant à la Société du XVIII^e^, ceux-là appartenant à l'histoire — ils paraissent tous deux mettre en mouvement, pour les plus divertissantes satisfactions de notre esprit, des scènes où la Beauté commande toujours et où l'Elégance ne perd jamais ses droits.

Il serait d'ailleurs inexact de penser que l'œuvre nouvelle que nous donne Brion est uniquement destinée à éveiller notre curiosité quelque subtil, quelqu'exquis que soit, ici, l'objet de notre curiosité. Nous dirons qu'il y a dans « L'Aventureuse réussite de Théodora », indépendamment de sa vivante valeur historique, de nombreuses pages où le charme et la vérité psychologique, nous conduisent à aimer plus encore que le personnage réel, la femme qu'aurait voulu être l'impératrice de Byzance. Et comme si l'auteur désirait nous montrer dans le dérèglement même des sens de Théodora l'aveu d'un intime besoin, l'aveu d'un intime regret de l'âme de n'avoir pas pu vivre selon l'ordonnance épicurienne de la Sagesse et de la Beauté, il nous fait voir, mieux encore, il fait jouer pour nous, les « complexes » qui composent cette grande figure de l'histoire : l'amoureuse, la femme « recherchant la stabilité, la fidélité, la respectabilité » ; la mère...

Le voyage en mer que font ensemble Hécébolos et Théodora pour se rendre en Afrique, l'émouvante beauté des ruines d'Athènes, les flâneries et les rêves dans les forêts de cyprès d'Antioche, les jardins printaniers d'Hiéra, sont autant de peintures aux magnifiques couleurs que des chapitres où l'auteur dirige avec sa fantaisie et sa verve habituelle l'élégance extérieure des scènes et la vie intérieure et profonde des personnages.

Mais nous n'avons pas tout dit — si tant est qu'il ne soit pas prétentieux d'affirmer qu'on peut tout dire sur une œuvre aussi importante, en quelques lignes ! — puisque nous n'avons pas parlé de l'Impératrice. Intelligente, experte dans l'art de connaître l'âme humaine, habile politicienne, femme pénétrée de la grandeur de son rôle, elle eut tour à tour la fermeté du chef et l'indulgence intéressée du diplomate et c'est pourquoi nous pen-

sons avec Brion que Théodora fut vraiment l'Impératrice de Byzance, cette Byzance dont les splendeurs, l'autorité et la gloire allaient mourir bientôt.

H. HARREL COURTÈS.

FLORENCE, par *Jacques Rivière* (Corréa, éd.).

Pour l'homme qui se prend, bon gré mal gré, à penser l'amour sous la catégorie de l'absolu, la question semble bientôt résolue. Une seule tentative lui suffit pour se rendre compte de l'impasse où il s'est engagé, — toutes celles qui suivront ne seront jamais que la répétition de celle-là. Don Juan se fût arrêté à cette première et nécessaire tentative, si l'impuissance à reconnaître le néant là où il se trouve vraiment n'était pas la moins guérissable des faiblesses humaines.

En présence de ce néant qui est au bout de toute expérience amoureuse, une seule attitude paraît valable : le renoncement à la poursuite d'un absolu que l'on sait de toute évidence inexistant. Mais ce renoncement ne va pas sans tristesse, — et il est logique que l'homme refuse la tristesse, qui est avilissante. Cette vie sans espoir et sans issue n'est pas ce qu'elle est pour que nous prenions encore la peine de souffrir par elle et pour elle.

Dès lors, pour l'homme auquel ne suffit pas un commerce uniquement sensuel des femmes, pour l'homme qui veut croire encore à l'existence de cette fausse entité : la femme, il ne s'agit plus que d'*inventer* cet amour qu'il rêvait de découvrir, et d'investir *malgré lui* un être de la réalité qu'il n'a pas.

Pierre D., le héros du roman inachevé de Jacques Rivière, est un homme de cette sorte.

Le sortilège, d'abord, agit sur lui selon la loi : il rencontre Florence, s'éprend d'elle, connaît la nécessité de « jouer le jeu », c'est-à-dire de la soumettre à cet amour qu'il croit doué d'une existence en soi (« c'est d'une froide ivresse qu'il se sentait inondé. Florence ne lui était plus rien ; sa défaite seulement lui importait ; en sa défaite seulement il se complaisait et trouvait de la joie. »).

Bientôt, cependant, il découvre la non-réalité de cette existence, — et Rivière trouve, pour analyser la naissance de cette conscience, des mots admirablement justes : « Jamais il ne se sentait précipité au point qu'il eût à se retenir. Il manquait, à un degré inouï, de torrent ; non point de désir, mais seulement de cette frénésie qui imite la volonté, force et submerge les obstacles, répand l'être dans un seul sens. L'action était toujours d'abord pour lui un problème ; une fausse solution : tout

était à recommencer... La seule force constante en lui était l'intelligence... Elle avait constamment éclairé sa route de trop d'évidences ; ou bien en lui montrant irrémédiables certains défauts de son caractère, ou bien en lui donnant une vision trop distincte et trop simple des partis à adopter. Le monde mouvant des êtres et des choses se cristallisait à ses yeux pour un temps en un système trop défini, jusqu'à ce qu'une expérience fortuite le fît se dissoudre à nouveau et reprendre son informité ». La « mauvaise conscience » n'est peut-être pas autre chose que cet état de non-participation à l'existence immédiate des êtres et des choses.

Pierre D. se trouve donc en présence du néant (« Il était rentré provisoirement dans la mort et après tout il ne s'y trouvait pas si mal »). Mais cet état est instable. On ne vit pas de renoncer à la vie. Bientôt surgit la douleur, cette inacceptable « invention du cœur », phénix toujours renaissant de ses cendres, alors qu' « elle n'existe pas, qu'elle ne doit pas exister ».

La vie se défend bien, — mais l'esprit apprend à se défendre contre la vie. Une question se pose à Pierre, terriblement précise: « Pourquoi souffrir, quand on peut posséder ? »

Désormais, tous ses efforts tendront à imposer à Florence, partagée entre son goût pour ses deux amants et sa soumission affective à Pierre, une image d'elle *plus réelle qu'elle-même* et qui la fera dépendante de lui, au point de perdre toute réalité si elle le quittait.

L'amour, s'il ne se limite pas au seul commerce des corps, est un jeu, il est le jeu par excellence.

J'aime qu'un livre comme *Florence*, abstrait comme un théorème, mais mettant en question tout ce qui fait le prix de cette existence, nous en laisse entrevoir les règles, les faiblesses et les possibilités infinies (1).

Gaston DERYCKE.

---

(1) C'est volontairement que je ne parle pas des mérites ou des défauts purement formels de ce livre. Jacques Rivière se défendait d'être un « romancier ». Et *Florence* ne fut jamais terminé.

Pour certains, dont je suis, ces deux détails rendent plus précieux un livre comme on n'en écrit qu'*un* dans une vie. — G. D.

LETTRES ETRANGERES

MON GRAND AMI SHAKESPEARE, par *la Comtesse de Longworth Chambrun* (Plon).

Les énigmes qui subsistent autour de la personnalité et de la biographie de Shakespeare, malgré la tenacité et la sagacité des chercheurs, ne sont pas près d'être résolues, mas il ne se passe pas de jour, presque, sans que des documents nouveaux soient découverts, ou qu'apparaissent des interprétations nouvelles de documents déjà existants, ce qui a pour résultat de lancer toujours sur des pistes neuves l'audace et l'ingéniosité des commentateurs.

On saura gré à la Contesse de Chambrun, qui tient rang de maître parmi les shakespearisants, d'éclairer dans un livre qui vient de paraître à Bordeaux quelques uns des points les plus controversés de la biographie du grand poète. Le titre de ce livre « Essential documents never yet presented in the Shakespeare case » ramène notre attention sur quelques faits trop souvent passés sous silence. Madame Clara Longworth de Chambrun a parfaitement raison de dire que les « ténèbres » qui entourent la destinée de Shakespeare doivent être éclairés à la lumière des évènements politiques contemporains. Il ne faut pas oublier, en effet, que l'année où le poète quitte Stratford coïncide avec l'époque où la reine prend les mesures les plus rigoureuses contre les papistes et les recusants. Papiste, Shakespeare? C'est plus que probable, et les arguments apportés par la Comtesse de Chambrun à l'appui de sa thèse sont singulièrement convaincants. Ainsi s'expliquent le testament de John Shakespeare (père du poète) trouvé sous les poutres de sa maison dans Henley Street, l'acte de mariage sur lequel on a tant écrit, et la dédicace des sommets à ce Mr. W. H. inconnu, où Oscar Wilde croyait voir un enfant acteur Willie Hugues, et qui a fait couler tant d'encre dans l'exégèse shakespearienne.

Ce petit livre sera d'une importance considérable dans les études élizabethaines qu'il renouvelle puissamment. Il est certain, à considérer l'état politique et religieux du pays sous la bonne reine Bess que Shakespeare a dû chercher un protecteur parmi les seigneurs catholiques dont l'autorité pouvait le protéger contre

les rigueurs de l'Act of Supremacy : Henry Wriothesley, comte de Southampton, était tout désigné pour remplir ce rôle. Très important aussi m'apparait l'interprétation du mystérieux poème « The Phœnix and the Turtle » comme un hommage au couple martyr de Mark Bosworth et Anne Line.

Remercions enfin l'admirable érudit et le savant commentateur qu'est la Comtesse de Chambrun d'avoir inventé pour nous les souvenirs du comédien John Lacy, qui fut, selon Beeston et John Aubrey, l'homme qui avait le mieux connu Shakespeare. Shakespeare vivant... quelle aubaine ! Je ne crois pas que Lacy aurait pu raconter de manière plus vive et plus pittoresque la biographie du poète. On voit, en effet, dans le livre de la Comtesse de Chambrun, cette connaissance profonde de l'homme et de l'œuvre qui dépasse de beaucoup la seule érudition. Certes, l'auteur de « Mon grand ami Shakespeare » connait tout ce qu'on peut connaître en matière d'exégèse shakespearienne, mais elle possède, en outre, une connaissance supérieure peut-être encore à celle-là, je veux dire la connaissance du cœur. Shakespeare est vraiment pour elle, tout autant qu'il aurait pu l'être pour Lacy « mon grand ami ». Il n'y a de critique efficace que passionnée. Or, l'exégèse shakespearienne qu'a réalisée la Comtesse de Chambrun dans un grand nombre d'ouvrages justement célèbres et qui font autorité, se distingue de tant d'autres par ce caractère de passion. On prétend que la passion aveugle ; au contraire, elle rend clairvoyant. Et si romancée que puisse être, par son accent du moins, une biographie comme « Mon grand ami Shakespeare », appuyée, par ailleurs, sur une savante documentation, je ne doute point que son principal mérite, encore, ne soit cette ferveur du cœur et de l'esprit, qui, à proprement parler, illumine.

HISTOIRE DE LA CIVILISATION INDIENNE, *par Paul Radin* (Payot).

De tous les savants spécialisés dans la connaissance des races américaines, M. Paul Radin est, avec le Dr. Paul Rivet, un de ceux qui ont étudié le plus attentivement, au point de vue anthropologique, artistique et culturel, les peuples du Nouveau Monde. Aussi son livre sur l'Histoire de la civilisation indienne est-il indispensable à qui veut débrouiller l'écheveau si compliqué des diverses civilisations qui se sont succédé en Amérique. Sur les Peaux Rouges des Etat-Unis, surtout, moins connus que les Mexicains et les Péruviens, il nous aporte une somme de renseignements extrèmement précieux.

Un des plus grands mérites de ce livre, à mon avis, est de situer comme il convient la culture Maya à la base de toute la civilisation américaine. Certes, toutes les énigmes concernant l'origine de la race américaine restent entières. et il est fort peu probable, à moins de découvertes imprévues, que nous n'arrivions jamais à une certitude sur le point de savoir si l'homme américain est autochtone ou immigré. De plus, les progrès de l'archéologie révèlent des civilisations de plus en plus anciennes et si la préhistoire de l'Amérique ne nous a pas donné encore toutes les sources d'informations que nous commençons à recevoir sur celle de l'Asie et de l'Afrique, on peut cependant reculer, aujourd'hui, de quelques siècles l'apparition de la civilisation sur le nouveau continent.

L'histoire des Indiens telle que la conte M. Radin est un magnifique roman d'aventures véridiques. Des peuples en migrations vont de la forêt à la prairie, de la jungle au désert. Des nations naissent et meurent. Des capitales illustres s'enfouissent sous la végétation dévoratrice des Tropiques. Cette extraordinaire épopée de la race rouge est un des moments les plus passionnants dans l'histoire de l'humanité, et M. Radin en a fait ressortir magnifiquement le côté dramatique et pittoresque.

PARACELSE, *par Frédéric Gundolf, traduction de S. Stelling-Michaud* (Editions « Je sers »).

Gundolf a vu Paracelse comme un personnage faustien ; comme un prototype même de Faust. Ainsi l'a-t-il compris mieux que tous ceux qui s'égarent dans la magie des arcanes. Paracelse était avant tout un expérimentateur, et s'il a laissé renom de sorcier, c'est en raison même de la hautaine indépendance avec laquelle il refusait de piétiner dans les ornières de son temps. Ainsi dépasse-t-il considérablement les limites de la médecine qui était sa profession, et devient-il un porte-parole de l'esprit humain dans une de ses phrases d'évolution les plus passionnantes et les plus passionnées.

C'est l'originalité essentielle de Paracelse, de ses idées et surtout de sa méthode qui a séduit Friedrich Gundolf. Ainsi dirai-je que ce livre est aussi important pour la connaissance de Gundolf lui-même que pour la connaissance de Paracelse. Le philosophe, le théologien, le minéralogiste, le physicien, composent une personnalité homogène, lancée avec une passion sans égale vers la découverte du réel. Si l'on se rappelle ce qu'étaient les sciences naturelles à cette époque, on admire davantage encore l'immense effort de Theophraste Bombast de Hohenheim

pour substituer aux catégories abstraites, des modes de connaissance directe et d'expérimentation immédiate.

Enfin Gundolf défini très heureusement le côté magique de Paracelse qui prête à tant d'équivoques. Il le débarrasse de ce fatras d'alchimiste à grimoires sous lequel on a déguisé une des intelligences les plus hautes et les plus hardies de la Renaissance, et souligne cet élément d'œcuménisme, d'universalité, qui fait de Paracelse non seulement un précurseur, mais surtout une « âme faustienne aux profondes résonnances, pleine de feu et d'ombre », comme le dit l'excellente traduction de M. S. Stelling Michaud.

PSYCHOLOGIE DE LA LITTÉRATURE AMÉRICAINE, par *Ludwig Lewisohn, traduit par Maxime Piha* (Editions Rieder).

Le magistral ouvrage de M. Ludwig Lewisohn, dont M. Maxime Piha vient de donner une belle traduction aux éditions Rieder, est un des meilleurs guides que je connaisse vers l'intelligence profonde de l'âme américaine. Tel est, en effet, le but réel de cette « Psychologie de la littérature américaine » que de nous faire mesurer dans l'œuvre des écrivains et davantage encore, peut-être, dans la manière dont le public a accueilli — ou repoussé — certaines œuvres, la position de ce public en face des problèmes esthétiques et moraux.

On peut lire ce livre comme une histoire de la littérature américaine, où tout le talent critique de M. Ludwig Lewisohn s'affirme magnifiquement. Mais ce serait en négliger le plus fécond secret, que d'oublier que dans l'étude de l'*expression littéraire* en Amérique, l'auteur se propose, avant tout, d'analyser ce que ces écrivains voulaient exprimer, et de découvrir par là les points sur lesquels ils sont en accord, ou en désaccord avec la mentalité collective de leur entourage. Cette recherche, à la fois, des valeurs profondes et des conséquences sociales, conduit M. Ludwig Lewisohn à quelques *révisions* prodigieusement intéressantes, parce qu'elles nous restituent la véritable personnalité de quelques écrivains que l'on enfouit et que l'on dissimule, souvent, sous de commodes *clichés*.

Ce livre de critique est, — est-il besoin de le dire ? — animé de toute la passion que M. Ludwig Lewisohn apporte à toute son œuvre. Ce serait trop demander — ou pas assez — que réclamer de lui une médiocre impartialité. Les enthousiasmes et les colères dont ce livre est également animé, n'en constituent pas le moindre charme. L'auteur aime passionnément la littérature, comme il aime passionnément l'Amérique, et c'est un de ses grands thèmes que le défaut de coïncidence qui a divisé si

fréquemment les Etats-Unis et leurs plus grands écrivains. Mais ce défaut de coïncidence, lui aussi, est riche d'enseignements, et M. Lewisohn ne manque pas d'en déduire toutes les conséquences qu'on peut en tirer.

Marcel BRION.

HENRI BARBUSSE

Au seuil de la guerre mondiale, Jaurès tombait, frappé par un fanatique; la grande voix de la conscience humaine se tut, la folie et la mort se déchaînèrent sur le monde.

Mais alors que tout espoir semblait perdu, alors qu'on pouvait croire que l'homme avait sombré tout entier, corps et âme une voix monta du charnier. Et cette voix, sans cri inutiles, sans emphase, par son seul accent de vérité, formulait en face de la bestialité universelle le plus terrible réquisitoire; elle arrachait les masques, révélait les réalités, l'ignoble mensonge d'un héroïsme accepté comme une fatalité. La génération du feu reconnut la voix de sa peine et de sa révolte; elle fit sienne cette réprobation qui sauvait la dignité humaine.

Henri Barbusse vient de mourir. Et il est impossible de ne pas remarquer que cette mort arrive à une heure chargée d'inquiétude, aussi fatale, aussi irréparable que la mort de Jaurès.

Nous nous inclinons devant le grand disparu. En un temps où les appétits sont grands et les âmes basses, il sut demeurer pauvre et fier. Méprisant les honneurs et l'argent prodigués aux larbins du conformisme, il se dévoua de toutes ses forces physiques et spirituelles à une cause de justice et d'amour. Nous ne saurions lui rendre un hommage plus haut qu'en faisant nôtres ces paroles de Jean-Richard Bloch, qui nous semblent exprimer sa réalité essentielle :

« Nous saluons en Barbusse *l'homme qui n'a pas varié*. C'est là, dans notre société, une vertu si rare et difficile qu'il ne faut pas se lasser de la mettre en lumière. Barbusse avait su, dans le *Feu*, incarner un moment de la conscience humaine entière. Il avait exprimé en pleine guerre, la pensée et la douleur de tous les hommes, de toutes les femmes. Son courage, son talent, son humanité avaient fait de sa voix la voix même du monde torturé.

La gloire que cet acte exceptionnel lui avait attirée, jusque chez les adversaires de ses idées, aurait pu amollir l'écrivain et l'incliner à prêter l'oreille aux sirènes du succès. Toutes les Académies se seraient ouvertes pour lui, tous les honneurs se seraient offerts, pour peu qu'il eût consenti à adoucir la virulence de sa révolte. Il s'y est refusé. Cet artiste, qui arrivait des cénacles les plus parisiens de la bourgeoisie, est resté fidèle au prolétariat, au peuple, qu'il avait découvert dans la boue sanglante. Il est resté fidèle à la révolution socialiste. Il a payé cette fidélité par le discrédit de la critique officielle, les ricanements des petits confrères, le silence, le boycott. Il s'est raidi. Il n'a pas varié. Que cet exemple ne soit jamais oublié! »